

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XLII)

Dentro de *Nós* mesmo
e a rente ou ao redor



XUNTA DE GALICIA

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XLII)

Dentro de *Nós* mesmo
e a rente ou ao redor

Edición de
Luís Cochón
Laura Caamaño Pérez

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Director:

Armando Requeixo

Consello asesor:

Luis Alonso Girgado
Xosé Luís Cochón Touriño
Xesús Ferro Ruibal
Anxo González Fernández
Ramón López Vázquez
Segundo Pérez López
Manuel Quintáns Suárez †
Anxo Tarrío Varela
Andrés Torres Queiruga

Edita:

Xunta de Galicia
Consellería de Cultura, Educación e Universidade
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Secretario Xeral de Política Lingüística:

Valentín García Gómez

Coordinador científico:

Manuel González González

Directora Técnica de Literatura:

Mercedes Brea López

- © Da edición: Luís Cochón e Laura Caamaño Pérez
- © Dos textos: Os autores e as autoras ou os herdeiros e as herdeiras
- © Da caricatura da cuberta: Museo de Pontevedra
- © Da xilografía de Ramón Otero Pedrayo: Antón Rivas Briones
- © Do autorretrato de Castelao: Os herdeiros do autor
- © Da caricatura de Vicente Risco: Virxilio Fernández Cañedo

Maquetación e impresión:

Grafisant, S.L.

ISBN: 978-84-453-5367-7

Depósito legal: C 1766-2020

Índice

| | |
|--|----|
| Desdeñosos cisnes, como icebergs (Chus Pato) | 8 |
| A miña amizade con Castelao (Ramón Otero Pedrayo)..... | 11 |
| Palabras limiares e nota editorial (Luís Cochón e Laura Caamaño Pérez) | 37 |

ARTIGOS

I PARTE

| | |
|---|-----|
| CHACÓN CALVAR, Rafael: <i>Arredor de si</i> . De novela a historia ... | 55 |
| BERAMENDI, Justo: A dimensión política do grupo Nós..... | 65 |
| OUTEIRIÑO, Manuel: Nós e a nostalxia do futuro | 81 |
| BEIRAS TORRADO, Xosé Manuel: Don Ramón en 4 luzadas da (miña) memoria remota | 105 |
| MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Xurxo: O 16 en Ramón Villar Ponte. Un nome alternativo á Xeración Nós..... | 123 |
| AXEITOS, Xosé Luís: A tradución como principio de identidade (a propósito dunha tradución inédita de Otero Pedrayo) | 131 |
| IGLESIAS, Bieito: O mal francés e a Xeración Nós (grupo de Risco)..... | 147 |
| DURÁN, José Antonio: Liberal-demócratas e mauristas (complexidade interna das Irmandades da Fala) | 153 |
| GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Ángel: Poética e realidade en Otero Pedrayo | 159 |
| GONSAR, Camilo: Vicente Risco..... | 175 |
| ÍNSUA, Emilio Xosé: <i>De re theatralis</i> no boletín <i>Nós</i> | 191 |
| BARRO, Pepe: Desmontando a rosa. Castelao deseñador da revista <i>Nós</i> | 215 |
| LÓPEZ VÁZQUEZ, Ramón: Noso gran morto e Nós [a propósito do pensamento de Xoán Vicente Viqueira]..... | 243 |

| | |
|--|-----|
| LUCA, Gustavo: Catro papeis na man esquerda..... | 255 |
| MÉNDEZ FERRÍN, X. L.: Vixencia política de Castelao | 261 |
| VALLE PÉREZ, Xosé Carlos: Castelao: a viaxe de 1921. Francia, Bélxica e Alemaña. Orixes, desenvolvemento e consecuencias | 265 |

II PARTE

| | |
|--|-----|
| LORENZO FERNÁNDEZ “XOCAS”, Xaquín: Nós [mais unha nota de Emilio Araújo] | 289 |
| ALONSO MONTERO, Xesús: Dous achegamentos á vida e á obra de Xosé Ramón Fernández-Oxea “Ben-Cho-Shey” (Ourense, 1896-Madrid, 1988) | 299 |
| ANGUEIRA, Anxo: 1916-1936: Nós e Rexurdimento..... | 313 |
| BALIÑAS FERNÁNDEZ, Carlos: O “outro” Otero Pedrayo (o columnista de prensa)..... | 329 |
| CABANA, Darío Xohán: Cabanillas/Manuel Antonio. Notas sobre unha oposición dialéctica | 337 |
| DIÉGUEZ CEQUIEL, Uxío-Breogán: O mundo atlántico e europeo no ollar internacional da Xeración Nós (e a súa contorna) | 347 |
| DOMÍNGUEZ ALBERTE, Xoán Carlos: Arredor de Nós. Arredor de si. Vindo para máis preto | 361 |
| FANDIÑO VEIGA, Xosé Ramón: Florentino López Cuevillas e Fermín Bouza Brey: xenuínos representantes de Nós e do Seminario de Estudos Galegos..... | 381 |
| FORCADELA, Manuel: Vicente Risco e o Círculo de <i>Eranos</i> | 403 |
| GARCÍA NEGRO, María Pilar: Ricardo Carvalho Calero na revista <i>Nós</i> | 419 |
| GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel: A revista <i>Nós</i> e a etnografía de Galicia..... | 441 |
| LAMA LÓPEZ, María Xesús: Vicente Risco na <i>Mitteleuropa</i> de 1930..... | 461 |
| LÓPEZ, Teresa: O herdo do Grupo Nós: algúns aspectos da narrativa de Camilo Gonsar | 483 |

| | |
|---|-----|
| LÓPEZ BERNÁRDEZ, Carlos: Uns ollos que esculcan. O debuxo etnográfico de Vicente Risco na época Nós (1920-1936) | 495 |
| PENA, Xosé Ramón: A “invención” da “Xeración Nós” | 505 |
| RON FERNÁNDEZ, Xabier; FERNÁNDEZ GUIADANES, Antonio: A revista <i>Nós</i> e o feito trobadoresco..... | 515 |
| SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo: Couceiro Freijomil contra Risco | 531 |
| SEOANE, Luis: Carlos Maside..... | 541 |
| TILVE JAR, M ^a Ángeles: O <i>Álbum Nós</i> | 545 |
| FILGUEIRA VALVERDE, Xosé Fernando: “Os nenos” | 563 |

DESDEÑOSOS CISRES, COMO ICEBERGS

Homenaxe a Ramón Otero Pedraio
para Xosé Luís Méndez Ferrín

*Co mar as naos
a marea inexplicábel
os cetáceos estraños
as cósmicas reflexións dos filósofos no xardín aberto ás Cícladas
as profetisas do océano.
Os barcos ata Armórica
Cornualla, Gales, Irlanda, Escocia
a epigrafía das Burgas
os mosteiros nestorianos
os cipreses de Salustio.
A elegancia dun pórtico nunha paisaxe erma
o negro sangue que avermella no cárcere de Tréveris
a doutrina dos Eons:
Eucrocía, Prócula, Urbica, Hipatia, Trahamunda, Exeria
os miñotos peixes con letras e cifras de presaxio
o imperio do terror, a final desesperanza romántica
o corazón de Bruce, o rei*

BE TOM A TROM SAMGIAMA. ATROM DE LABRO
o refluxo dun ecuador brasileiro, congolés, indostánico, malaio
a metamorfose de Adonis-Atis
o baile das damas
a política
a ciencia
as Investiduras
a Dieta imperial
a tiara das tres coroas.
Do Gulf-Stream as rápidas correntes
e as feras sirtes e as ásperas rompentes.
Así é como eu imaxino o paradiso
o paradiso é un lugar murado
no paradiso éntrase por ósmose
no paradiso están as pombas e a rede
que serve para atrapar as pombas
hai vexetación
pode ser un ermo
un libro
un camiño
«nacer, nácese sempre en terra estraña».

Chus Pato

nos.

A miña amizade con Castelao
[conferencia pronunciada¹ o 18 de setembro de 1971
no Museo Carlos Maside] (Sada, A Coruña)

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Miñas donas e meus señores: para min esta conferencia, na miña vellez, é un intre acrobático porque teño que franquear diante de vós as arcas onde se conservan as alfaias e os liños e as vellas mazás máis preciosas dos meus recordos. Así é que non agardedes unha conferencia sistemática. Cecais non me fose difícil con tempo, con café, con silencio, sobre todo na aldea, escoitando na noite as campás dos vellos bois que están debaixo da miña alcoba e que parece que me dan coa súa música maina e podente e cósmica, unha sensación de recorrer do universo. Puidera facer unha conferencia obxectiva, pero con moito traballo. Había que desligar da presenza de Daniel, de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, nós que xeralmente lle chamabamos na intimidade, e a el gustáballo que lle chamásemos Daniel, porque lle traía a lembranza daquel sorriso marabilloso do Pórtico da Gloria de Santiago, que parece espallar unha benzón de bondade sobor de tódolos corazóns. Podía facer unha conferencia posiblemente obxectiva conforme ás filosofías actuais, pero sería unha cousa sen corazón. Posiblemente o valor cecais fose como testemuña, pero unha conferencia sobor dun amigo como foi Castelao, sería algo así como unha pirámide seca, fría, proxectando unha sombra aguda e terrible sobor da indiferencia xeral e, polo tanto, eu prefiro confiado na vosa amizade e na vosa benevolencia e na vosa simpatía por un vello que se vén expoñer sen defensa diante de vós, prefiro falar como sexa, prefiro falar de recordos porque hai vinte anos que morreu Castelao.

¹ Non lida, porque non foi escrita. O único soporte consiste nunha cinta magnetofónica, do tempo, de onde a transcripción non é doada senón precaria. De modo que houbo que acomodar bastantes palabras e frases de ardua audición que tivemos que conxecturar, máis ou menos, ou simplemente suprimilas. A supresión lévanos a un texto oral, mal plasmado, polo que temos unha versión extractada e aínda así, moi fermosa e sempre entrañable, que traemos ao prelo. A adaptación –coidadosa e amorosa– correu a cargo de X. R. Fandiño. Quede dito. Tamén ten que quedar constancia da impresión polas Edicións do Castro, co mesmo título da conferencia de don Ramón, de dous libriños, máis ben unha primeira edición do ano 1971 e unha reimpresión do 1986, para conmemorar o centenario de Castelao.

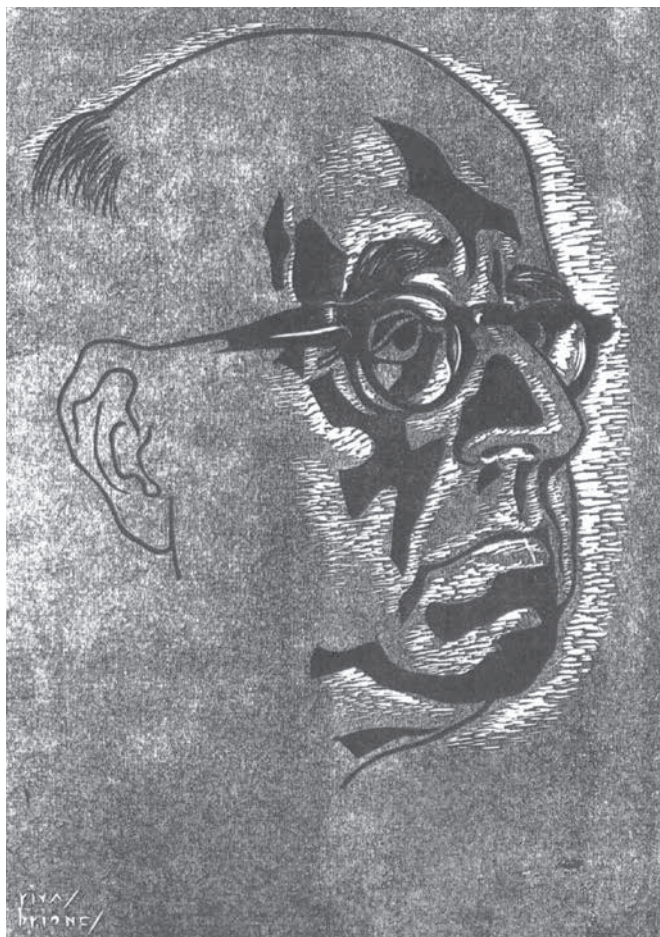
Moitas veces parece que escoito a súa voz a carón de min: Moitas veces parece que o seu sorriso, que era sempre previo a calquera cousa, a unha conversa, a unha conferencia, ou á discusión parlamentaria, incluso aquelas raras veces en que Castelao se manifestaba duro e forte, que tamén sabía facelo cando había que defender a xustiza ou cando había que exaltar a Galiza. Por iso, neste intre pecho os ollos e penso que é moi difícil atopar no mundo un home a carón do cal se sinta esta sensación. A carón de Castelao non se podían ter sentimentos baixos nin viciosos, nin concesións á vulgaridade. Por exemplo, estando con Castelao a ninguén se lle ocorría ir a unha sesión de cine vulgar en Santiago de Compostela. Por exemplo, ao lado de Castelao non podía haber aqueles aburrimentos do señorito de casino que antes eran tan frecuentes; o señorito de casino cos seus chaleques de fantasía, coa súa uña fina, coa súa boquilla, co seu fume máis ou menos modernista, recitando poemas de tristuras, todo iso non se podía concibir a carón de Castelao, había que ter en conta que moitos homes que fomos grandes amigos de Castelao e que traballamos, ben ou mal, coído que polo menos ben de intención, pola redención de Galiza, fomos tamén señoritos de casino, porque era o final do século XIX. De maneira que a carón de Castelao, preto de Castelao, este era como o lume. Nas antigas sociedades célticas o lume era sagrado, diante del non se podía cometer vilanía, nin se podía cometer infamia, nin se podía cuspir, era o propio lume unha fonte limpísima. Mais eu penso que se tratase neste intre de facer un estudo completo, polo menos nas liñas xerais sobre Castelao, habería que pensar en dúas circunstancias, non lle chamemos fatalidades, que envolveron toda a súa vida dende o comezo até o final.

Unha delas é unha fatalidade agradable, unha fatalidade fermosa. Castelao naceu na Ría de Arousa, coas súas diferentes formas e infindas matizacións. E a terra da Rías de Arousa cinguese polo río Sar, que é un río xa transcendental; estes ríos e estas costas xa parecen erguerse da xeografía e flotar nun mundo de entelequias puras, igual que o xiro de Santiago. Iso é unha circunstancia que hai que ter moi en conta porque eu, moitas veces —é posible que non se poida defender dunha maneira sistemática esta tese— penso que a terra de arredor de Santiago, a terra do xiro de Santiago, o mesmo que a Maía e o mesmo as beiras de Arousa, xa non Noia, xa non o Salnés con todas a súa beleza, teñen unha categoría especial dentro do mundo das almas e da xente, alí domina unha orgulleza, unha dignidade; igual nos fidalgos dos pazos, que hai moitos, que nos cóngos da catedral, que nos cregos da aldea, pero

sobre todo no pobo. Falade en Rianxo, falade en Cambados, falade na Maía, falade naqueles suburbios tan tristes e tan pobres de Santiago onde reina aquela miseria verdadeiramente singular, unha miseria aristocrática, unha miseria ilustre, unha miseria de cidadáns romanos, de cidadáns de Nürenberg na Idade Media e veredes que todos teñen unha gran orgulleza, todos descendentes de algo moi soado, fidalgos ou administradores de sede apostólica ou, en fin, xente que navegou polo mundo, xente que volveu de América. Eu penso que facendo un estudo das paixóns da superficie de España, esta orgulleza que moitas veces vai envolta nun sentimento de alonxamento, de estar no recanto, soio se produce nesta terra de Santiago e na de Arousa, que é unha extensión de Santiago, e na terra de Córdoba. En Córdoba tamén reina esta paixón dunha maneira magnífica. Fixádevos que Córdoba foi sempre republicana no senso romano. Os habitantes vellos de Córdoba e o carácter de Córdoba é un carácter romano, non de Imperio senón de República. E Córdoba ostentou sempre, xunto a Xulio César, o partido republicano antigo, que eran os aristócratas romanos e os da plebe romana verdadeiramente creadora. Incluso na época dos musulmáns se deu en Córdoba o caso singular dunha república musulmá, que é o único caso no mundo musulmán.

E outro caso, outra fatalidade que cae sobre Castelao. esta pode ser insigne ou pode ser desventurada, é que Castelao foi un desterrado a maior parte da súa vida, porque foi desterrado de neno e foi desterrado de vello. Por iso Castelao, cando estaba en Galiza, daba a sensación de que estaba disfrutando dun favor divino, dun favor marabilloso, escoitando as ondas do mar de Arousa, escoitando os piñeirais, sentindo a fala, copiando as mil cousas que lle presentaba este devagar constante da paisaxe, os petos de ánimas, os grandes carballos e as ondas do mar e as cunchas e os vellos mariñeiros. El estaba disfrutando enormemente porque tiña o presentimento de que con aquelas pernas longas, aquel corpo que parecía aquel piñeiro de Pondal deixado ao vento, sempre un pouco deitado polo vento que vén de lonxe, sempre se consideraba ameazado polo exilio, ameazado polo desterro, a parte de outra ameaza que tamén viviu sempre máis ou menos traxicamente, que foi a ameaza da cegueira. Os ollos de Castelao eran os ollos únicos que parecían non ter límite, que non estaban contidos dentro de determinada conca, senón que parecían estenderse, parecían tinxir as cousas, estaban sempre propensos ás bágoas, como todo el, no medio da súa grande alegría, estaba sempre contendo un salouco, levaba sempre consigo un salouco por calquera, polo meniño, polo

paisano, polo desventurado e para el había sempre momentos en que todos eran dignos deste consolo do fraternal salouco.



Fíxense vostedes como era a Ría de Arousa a finais do século XIX, no ano 86, no que naceu Castelao, esa vila de Rianxo de moitos escudos, pero que ten uns escudos moito maiores na intensidade da paixón; porque en Rianxo hai, como en Córcega e como noutro país, uns amores que duran séculos, superan as distancias e as proporcións dos tempos correntes, e nunha distancia de 2 metros, de portal a portal, duran séculos, duran anos enteiros as

xenreiras e o odios, así como duran tamén os amores terribles, é unha xenreira excepcional. Realmente en Rianxo, como en moitos pobos de Arousa, vívese un ambiente case tráxico, que pouco máis ou menos vai sendo enmascarado polas circunstancias da vida moderna. E temos aquí que este rapaz, indubidablemente dotado por un gran sentido da observación e dun gran sentido de amor, e de fraternidade polos outros rapaces, de súpeto non coñece seu pai, que está en América; de seu pai sabe que é un patrón de barco do que falan como que é moi hábil para sortear tódolos perigos, que coñece tódalas pedras amusgadas e a entradas, que sabe dialogar cos faros, que ten unha grande simpatía, que ademais é moi cariñoso, que rende peixe a todo o mundo, pero está en América, nese mundo lonxano, está moi alá das illas, moi alá das néboas. A nai é unha mulleriña moi fermosa, moi graciosa. A nai de Castelao tiña uns ollos como os do fillo, pero posiblemente moito máis expresivos. Eu coñecina e tódolos anos lle ía facer unha visita, ela non me vía, pero xulgábame pola fala, ela xulgaba a todos pola fala. Tiña uns ollos marabillosos, que parecían unha transformación máxica do conxunto, do gris emocionado reflexando nubes devagar, entre o solpor da Ría de Arousa. Na miña vida vin unha velliña tan coidada, tan envolta nunhas roupas de saba, que parecía como envolveita nas brancas escumas máis belidas da primavera do mar de Arousa. Cando morreu aquela velliña todos tivemos un profundo sentimento.

Pois ben, o neno non coñecía ao pai ata que un día a nai decidiu marchar con el para Bos Aires. Xa temos o neno Castelao emigrante, é dicir, recorrendo os grandes espazos, neste caso eran o mar, os espazos tremendos do mar; porque Castelao que era todo amor naceu para unha cousa íntima, para unha paisaxe concreta, para iso que é Galiza, que é íntima, que é concreta, que está xa experimentado que ten unha tenrura profunda. Algúns filósofos e pensadores teñen lanzado a idea de que polo mundo da cultura e polo mundo físico mesmo se cruzan direccións vagas, direccións como vibracións creadoras que unhas son apañadas e outras non, e outras se perden no espazo infindo e dan lugar a unha escola filosófica.

Hai tamén este problema terrible que para os escritores e para os pintores, que debe ser un motivo de meditación, incluso teimante e duro, e que realmente a natureza, as árbores, os bosques, as augas e o devagar do ceo ten algo que ver co noso corazón e coa nosa intelixencia. Hai algunhas terras no mundo que chegaron a identificar a paisaxe coas almas, coa alma popular que

é a gran creadora de cantigas e de posicións, e coa alma dos filósofos, e unha desas terras é evidentemente Galiza. Por iso fai falta esta unión fonda con ela.

Aos viaxeiros gústalles moito descubrir novas terras, pero por iso todos levan algo dentro de si. Cando Camões chegaba ás illas de Oceanía e miraba aquelas illas corolarias, aqueles marabillosos paradisos, axiña pensaba en Portugal e dáballe nome, acento e medía dentro da estrofa de octava real, aquela estrofa de Europa, estrofa da cultura greco-latina.

Por iso Castelao tiña que sufrir neses enormes espazos e por iso andou moito tempo. E chega a Bos Aires e atópase cunha cidade enorme. Daquela, aqueles peiraos, moitos de madeira, aqueles galpóns, descritos moitas veces, todo era o contrario do acento, da gracia e da intimidade da muller e da pesca, e da gracia da Virxe de Guadalupe, e da gracia da Ría de Arousa, o ondular das augas. Entón agarda polo pai, e o pai descende do tren, e non coñece ao pai, queda contemplando ao pai. É posible que o pai non lle pareza tan xigantesco, tan heroico, tan xeneroso cunhas mans dadivosas como lle falan os de Rianxo, pero, en fin, é o pai.

O pai de Castelao era un gran patrón, non soio de pesca, senón tamén de outras cousas, sobre todo dunha xenerosidade extraordinaria. Cando volveu rico, moi rico para aqueles tempos, regaloulle cartos a todo o mundo, comproulle aparellos a tódolos pescadores. Gustábanlle ademais as cousas finas: tiña unhas vaixelas francesas moi fermosas, tiña mobles que lle gustaba acariñar, seguía sendo un pescador antigo. Mais na Arxentina atopouse de pronto, estamos no ano 1897/98, o ano que deu nome á xeración do 98, que foi cando tivo lugar aquela gran catástrofe de España, aquela gran vibración que commoveu as derradeiras capas máis indiferentes da poboación española, a perda das colonias, a perda do nome español tan ergueito por todo o mundo. Eses anos pasounos Castelao na Pampa, pero na Pampa verdadeira, na Pampa onde aínda había eses pumas de ollos brillantes de verde encendido que brillaban na noite. E aínda había médanos, pero afeito a esta paisaxe de Galiza onde todo é unha escultura labrada polo amor, labrada con bágoas e admiración, aquelas areas que se van trasladando co vento, tendendo sudarios, deben de ter algo de fantasmal, algo de morte, algo pálido. Por outra parte, alí os gauchos de verdade, non de comedia, que chegaban teimados, duros, cos pés espidos blasfemando. O establecemento do pai estaba bordeado de reixas. Alí unha vez mataron a un gaucho e aquilo foi o temor do neno, o

nenos co sentimento que temos da morte en Galicia. Estaban na inmensa casa, que tamén era un daqueles almacéns enciclopédicos, e vía tremer a luciña do morto, que non o deixou durmir en toda a noite. Despois, cando xa estalara a guerra de Cuba, chegou un ianqui que empezou a esbardallar contra España dicindo que os españois eran uns quixotes e uns ladróns, que tiñan sometidos á escravitude aos cubanos. E entón o neno que aprendera a cantar na escola de Rianxo a marcha de Cádiz e esas outras cousas nas que despois con creu demasiado, naquel momento sentiuse ofendido e, como había tantos coitelos pola casa, decidiu asasinar ao ianqui mentres durmía. O ianqui durmía dunha maneira tan formidable, que tivo medo e retrocedeu co coitelo e foise deitar e quedou profundamente durmido.

De maneira que temos esta impresión de América, unha impresión de emigrante, e cando xa maiorciño, cando xa de 17 anos, cando os demais rapaces están rematando o bacharelato e xa teñen lido bastante filosofía e xa teñen tido amores, e xa teñen feito versos, Daniel era un home que viña da Pampa. Non coñecía ren de España, nin de Santiago nin de Galicia. Chegou de pronto e foi a Santiago a estudar o bacharelato e despois Medicina.

E aquí temos outro dos momentos esenciais para entender o misterio do espírito xenial e creador de Daniel Rodríguez Castelao. Atópase en Santiago e temos que preguntármonos que era Santiago daquela. Hai que ter en conta a Galicia finisecular, a Galicia dos primeiros anos deste século, que estaba nun estado de prostración, de vergonza, de esquecemento tremendo. Todo era imitación de Madrid, da zarzuela e dos chulitos madrileños. Era a época en que dona Emilia Pardo Bazán, co seu fondo coñecemento de Galicia dicía: “Oh!, ya en mi vaso de bañista y en mi vaso de agüista hay cristalizaciones, eso indica que pronto el cielo se cubrirá de nubes y habrá que marchar para asistir a los estrenos de la zarzuela”. Soio podía comprender o inverno en Madrid, non o aturaba en Galicia.

Era a época dos grandes mestres do século XIX. Aínda vivían Murguía e Pondal, pero estaban vellos e calados, estaban tristes, vivindo xa a súa inmortalidade. E pódese dicir que naqueles anos soio tres cóengos de Santiago foron os que levantaron a gloria e sostiveron a cultura de Galicia en moitos aspectos, pero sempre eloxiando, amando e cultivando con profundo amor a lingua galega: Amor Ruibal, López Ferreiro e o arcebispo Lago, de

Santiago, que se non foi cóengo en Compostela, como arcebispo tivo sede naquel coro.

De maneira que os tres cultivaron, amaron e eloxiaron a lingua galega. Polo tanto, a situación de Castelao en Compostela era a dun rapaz ledo, alegre, perdido nunha enorme carballeira, esa carballeira enigmática, que era descoñecida dos catedráticos de Dereito ou Medicina. Era a época de Jacobo Caldelas, que facía grandes operacións, era a época de Piñeiro, a do vello Romero Blanco, que dicía que sabía máis de Dereito, sobre todo de foros, que de Medicina, e consultábanse asuntos de foros con el porque era de barba branca.

Castelao admiraba moito a unha muller desecada por Romero Blanco, que din que aínda se conserva no museo anatómico de Santiago, peza na que eu nunca me atrevín a entrar. Unha vez entrei e pareceume que me observaba e lisquei rapidamente. De maneira que Castelao encontrábase contento cos rapaces, coas tunas; era a alegría e entón empezou a debuxar porque vía un mundo que pasaba rapidamente e había que atesoralo: aquelas alegrías, as leiteiras das mañás, os compañeiros tan simpáticos que viñan de diferentes terras de Galicia, moitos señoritos galanciosos, os vellos catedráticos de chistera e gabán, e comezou a debuxar cunha sinxeleza estupenda, e axiña foi o amor do café. Pero o ser de Santiago non o podía sentir aínda. A primeira manifestación do Castelao alegre, alma dos estudantes e tunos, que é cando é caricaturista e fai aqueles retratos e sae coas tunas por aí adiante. Os oradores eran Ramón Fernández Mato e Romero Cerdeiriña, el ía sempre de debuxante. Debuxábase a si mesmo con aquelas pernas longas que había que trasladar a outro papel. E fixo algunhas caricaturas que quedaron inmortalizadas como verdadeiros retratos de D. José Rodríguez Carracido, que tiña un tipo de frac antigo, de inquisidor, sempre mirando polo microscopio, que representaba a ciencia que entusiasmaba. Carracido era a poesía, era o romanticismo do átomo, da molécula. Naquel tempo estaba Murguía. Das caricaturas de Murguía unha delas é xenial: Murguía, pequeniño baixo a grande historia de Galicia, que baixa dende o ceo e vai baixando pouco a pouco, contando os escalóns, parece que non ten forza para chegar abaixo. Outra caricatura famosa é a de Montero Ríos. Don Euxenio que naquela época era a representación do carácter galego, aparece sempre comido polo frío, envolto en gabán de peles, en cobertores. Os

homes que neste mundo tiveron máis frío posiblemente fosen Voltaire, Erasmo de Rotterdam e Vicente Risco. Voltaire estaba sempre xeado, tiñan que frotalo a pesar do seu enxeño formidable. Erasmo de Rotterdam, que era capaz de vender unha sentenza filosófica por un bo braseiro ou por uns vasos de viño xeneroso, os Reis regalábanlle as mellores botellas. E Vicente Risco tamén tiña sempre moitísimo frío e así o ten representado Castelao dunha maneira marabillosa, siloxística porque a caricatura que Castelao lle fixo a Vicente Risco é a dun espírito crítico evidente, penetrante, un espírito, como se dixésemos, aristotélico que entra até buscar as derradeiras razóns das cousas. Entón Castelao fixo cousas marabillosas en Santiago como home alegre, como home simpático.

Castelao viviu en Santiago durante tres anos na Praza do Hospital, na casa do porteiro do Concello. Logo viviu na rúa do Castro, ao lado da Universidade, onde hai unhas tabernas moi frecuentadas polos porteiros, que parece que son bos catadores de viño. Tamén había nesta rúa un pazo e aínda que en Santiago hai moitos pazos, este do Castro ten unha estrutura e un debuxo de pazo de aldea porque se sitúa nunha especie de aldea co mercado e os seus arrecendos e cores tan propios da aldea. Alí viviu Daniel con outros estudantes nunha casa de patroa que pechaba a porta cunha gran chave e xa non se podía saír, pero Castelao agatuñaba pola fachada e íalle buscar viño aos compañeiros, non para el, que viviu sempre dunha maneira ascética e pasaba todo o día sen preocuparse da comida.

A paixón de Castelao era a conversa porque lle gustaba acender nos demais como unha especie de caridade para que se manifestase o alucimento no seu espírito, que ferveisen os homes calados e os homes tristes, quería acender ao redor de si un lume de simpatía, por iso sempre ría de forma semellante a ese primeiro vento de primavera que se vai deslizando e que vai apañando e sementando sons agradables sobor as vastas outeiras ou sobor os vastos trigos ao que responden axiña os paxaros e tódolos elementos da natureza. Tiña esa alegría sendo un home de aspecto grave, un home branco, cunhas mans que parecen sustentar os polichinelas de moitos artistas. Eran unha mans de home, unhas mans graves pero brancas, moi coidadas, pero o máis característico da súa fisionomía era ese sorriso que pouco a pouco se foi facendo máis proclive, vaise limitando sempre coa posibilidade do

salouco que nunca acaba de estrelar, nada máis que en casos determinados e con moitos amigos.

En Santiago houbo un intre famoso, segundo contan os daquela época. Por exemplo, D. Armando Cotarelo, o ilustre mestre e amigo que eu respecto, dáalle por escribir xoguetes dramáticos que representaban os estudantes. Algúns eran moi bonitos, por exemplo un que titulaba *El Gabán*, que a trama era sobor dun gabán que roubaran nun café. Había entón en Santiago un señor daqueles antigos, retirado da guerra de Cuba, que dicía: “Oh!, en mi tiempo para tomar una fortaleza había que llenar el foso de cadáveres” ou cando dicía un das guerras modernas: “Oh!, mire usted, don Joaquín, estuvimos quince días al intemperie”. “Oh! En mi tiempo ni intemperie teníamos”. Un deses señores tiña un gabán moi feo e estropeado que aparecía nunha tarxeta que fixo Castelao, que se imprentou e ao día seguinte estaba en mans de todos en Santiago. Nela o señor do gabán dicíalle a Cotarelo: “O meu gabán é malo, pero é mellor có teu”.

Castelao tamén tiña cousas sentimentais, como é natural. Era un rapazote e lembrábase moito de Rianxo. Dicía que como o garbo das mulleres de Rianxo non había outro igual. E entón, din, contaba el que tivo un amor, unha rianxeira, unha peixeira que se chamaba Xureliña, que os xoves e os sábados camiñaban a Santiago nunhas bestas e ían vender peixe á praza e habitaban e durmían nunha casa pobre da rúa das Hortas, unha rúa moi amada miña anque máis non sexa porque alí vivía Camilo Díaz Baliño e porque alí se espallou a súa extraordinaria simpatía, a xenerosidade extraordinaria daquel corazón que parecía quentarse e acenderse con calquera gozo, con calquera simpatía. Pois nesa rúa durmía a Xureliña, pero tíñana moi pechada porque os estudantes eran o demo, había que fuxir dos estudantes, que eran uns mefistófeles coas súas capas etc. Entón Castelao chegaba por alí e dicía ¡Xureliña! e saía Xureliña: “non poido saír que non me deixan”, “verei mañá”. Tiña quince anos. Unha vez deixou de ir, volveu á semana seguinte e petou, nada, non contesta, e niso ábrese a porta, ábrese a fiestra baixa e aparece unha vella desas de nariz de cotorra que lle dí: “mira, mellor será que lle reces pola alma”. A Xureliña estaba morta entre velas. Esta é unha impresión terrible. Castelao contábao como verdadeiro e sería verdadeiro, non hai dereito a dubidar da súa verba e máis nestes intres tan graves.

E despois temos a Castelao que conversando con amigos, sentindo máis profundamente a verdade de Galicia e, sobor de todo, mirando os labregos que rubían o coto de Santa Susana, e mirando como tódalas mañás a onda dos paisanos vén asexar as pedras de Santiago, como cando a alta marea rexenera e refresca os peiraos dos portos, empezou a sentir a Galiza fundamente. E entón Castelao foi caendo pouco a pouco na grandeza de Santiago e podemos dicir que foi un dos grandes descubridores de Compostela, non soio o que popularizou o Apóstolo e os monstros do Pórtico da Gloria, e o sorriso de Daniel, e a berengueliña tan belida e a capela das reliquias, e tantos monumentos da catedral, senón tamén que deu a interpretación de Santiago que foi cando comprendeu dun golpe, xenialmente e para sempre, estes tres conceptos que van cinguidos e que van nas vivencias de tódolos homes unidos, que son: o románico, Compostela e o paisano galego. Entón sentiu o paisano galego e como Murguía, que dicía nun dos escritos pequenos: “Mis verdaderos paisanos son aquellos que van con los bueyes a la robleada de Santa Susana, no son los que viven en la ciudad”. Entón Castelao empezou a facer outras cousas. Xa non era a caricatura, xa non era o home alegre, senón que era un home que pouco a pouco foi sentindo dentro do seu espírito a tremenda vibración de Galiza dende os tempos máis antigos e foina sentindo en cada hora, en cada minuto, en casa segundo e entón comezou a facer os debuxos e o que se chaman caricaturas, que eu non sei como chamarlle, porque ¿Que son as *Cousas* de Castelao? Realmente Castelao, que está case sempre traballando co sombreiro e, sobor de todo, coas mans e cos pés, o resto do corpo apenas ten importancia porque é case igual para todos; o resto do corpo é algo vencido, fatal, algo que o suxeita á terra, pero o paisano, ao mellor sendo moi fermoso, ten unha tristura, ou sendo unha muller encantadora ou un home intelixente, o paisano atópase desterrado da súa terra.

Naquela época levábase moito o modernismo, unha interpretación particular da mitoloxía, e Castelao foi moitas veces modernista, tiña que selo. Hai pinturas de Castelao en que están acusados estes trazos, unha especie de mestura de prerrafaelismo e renacemento. Había moito de prerrafaelismo e incluso nas modas das mulleres polos anos 5, 7 ou quizais 9, nas modas das mulleres cidadás, a imitación de Madrid, tamén había moitos elementos de rafaelismo e de romantismo, de maneira que estes trazos eran obxecto da terrible crítica de Castelao porque Castelao soio se ensañou con estas xentes,

cos absentistas, é dicir, cos señores dos pazos que os abandonan a favor dos administradores.

Tampouco lle gustaba calquera forma de negación do amor porque Castelao foi todo amor. Por iso observaredes que os seus máis acedos debuxos son contra os mantidos. Os mantidos chámanlle en Ourense aos homes de aldea, ou non de aldea, que casan con mestras ou mulleres ricas para que os manteñan. Cando compuxo *Os vellos non deben de namorarse*, Castelao tería pensado moitas veces en argumentos semellantes destas traxedias cósmicas e acústicas en que os cabazos zorréganse co cacique e onde vai o home pola noite e ten que loitar coa Santa Compañía, ou onde ve que unha arca se abre e parece que de aí sae unha procesión de trasnos do inferno. Todo isto imaxinaba Castelao constantemente e ensaiaba co seu lapis, pero o que realmente atacaba naqueles vellos, aos que no fondo lles tiña un gran amor, é que profanaban o amor, pois xa non fan o amor na época en que debe ser, e isto é o que lle importa máis que nada. Pero as sátiras máis terribles de Castelao, aquelas nas que é posible que non tivese perdón, el que tiña perdón para todos, son as dirixidas aos curiais. Non hai moitos puntos de semellanza entre Castelao e Valle Inclán: este é un problema moi difícil que eu non quixera tratar porque habería que estudalo moito. Non hai moitos puntos de semellanza, pero hai un punto onde os dous están unánimes, claro que dende diferentes puntos de vista, que é contra os curiais. Porque para Castelao os curiais son os representantes dos caciques de Madrid, é dicir, do poder de Madrid, e os curiais coa súa debilidade, pero co seu inxenio, coa súa malicia, coa súa graza de dentes porcos, co seu mal tabaco frío, co seu mal viño que lle fai dano no estómago, coas súas pretensións, coa súa falsa elegancia chouriceira, son os que escravizan ao paisano. Aquela enorme masa campesiña que vía Castelao, que se estendía sobre toda Galicia, a que está ligada ao chan, a que traballa tódolos días, a que afondou cos seus zocos os camiños que van polas ribeiras e polas montañas, aquela que traballou unha terra de penedos e converteuna nun xardín amorosamente cultivado. Aquela enorme masa campesiña non está, como na época de Pedro Madruga, dominada polos grandes señores feudais que, polo menos, expúñanse a unha guerra e tiñan un humor acedo. Pedro Madruga lanzaba uns humorismos tremendos e grandiosos. En cambio os curiais teñen sempre unha repugnancia particular no seu hábito, sempre visten de negro, están metidos no café, fan a súa carreira sempre a costa dos demais. Os curiais foi sempre a teima principal

de Castelao. Fixádevos, por exemplo, nos tipos de curiais, moitísimos. Igual o curial vello que está co Código Civil có pequeno curial, o que anda á caza dun vaso de viño ou dun pequeno regalo, dun xamón ou polo menos dun laconciño porque os xamóns son para os grandes caciques. Naquela época os xamóns ían sobor de todo para os deputados galegos que polos anos 5, 6 e 7, eu seiño perfectamente porque o vin, vendían os xamóns sobrantes nunha tenda que había cerca de Atocha, e eran os xamóns máis buscados porque eran moi ricos e ben feitos porque eran das nosas terras. Todo isto irritaba terriblemente a Daniel. Por iso as súas primeiras armas literarias e xornalísticas brandiunas naquel famoso periódico *El barbero municipal*, que hoxe anda moi buscado.

Ao falar destas cousas busco o sorriso aínda que o meu corazón non ri. Busco o sorriso para que diante de vós non me estale un salouco, que sería a consecuencia natural de poñerme a meditar sobre a arte e a miña amizade con Castelao porque eu con Castelao fun algo así como un camiño, por un vieiro que se vai facendo por fragas e soutos, pero soio se atopa tranquilo, soio se abre o camiño dos ollos, o camiño das vellas historias, o camiño da esperanza cando inflúe, cando se comunica. Co grande camiño aberto de Castelao, eu sentíao como camiñar ao meu lado, eu sen velo sentía a súa voz, eu sen velo sentía o seu paso, que sempre foi de camiñante, aínda que se pasease por Pontevedra ou por Santiago de Compostela co seu bastón. Sempre era un camiñante, sempre tiña a sensación de que algún día había de camiñar moi lonxe da súa terra e, por outra parte, Castelao fíxose médico. Castelao tivo a sorte de ter dous padriños verdadeiramente senlleiros e exemplares, dous vellos anciáns de Galicia dignos de ser estatuados no Pórtico da Gloria. Un foi o Dr. Ánxel Baltar, amigo da familia que o guiou como médico e aconsellouno en certa operación que fixo Castelao baixo a dirección do Dr. Baltar consistente en devolverlle o sorriso a un paisano que quedara moi mal dunha enfermidade da boca: “É un sorriso moi pavero e non quedou contento. Di que estaba facendo o ridículo, pero a min paréceme que é un sorriso moi belido o que lle fixen”. O outro padriño foi D. Evaristo Martelo Paumán del Mero, Marqués de Almeiras, o dono do pazo de Rianxo, que é un pazo domesticado, un pazo moi fermoso. Martelo Paumán era moi galeguista e amigo de Pondal. Era poeta non gratificado polas musas, pero era un home de corazón leal, dunha extraordinaria bondade que sentía a Galicia fondamente. Fixo unha carreira militar para servir mellor ao seu país e foi

padriño de Castelao. Considerábase descendente daquel conde de Andeiro que foi célebre na epopea portuguesa porque era amante da derradeira raíña portuguesa e foi morto no pazo de Lisboa pola Sabisa, que era aquela de ínclita creación de grandes infantes, di Camões.

E din que na igrexa de Santiago da Coruña aínda se coñecía no tempo da xuventude Martelo Paumán del Mero unha sepultura na que se lía “Andeiro”, e estaba moi contento con aquela descendencia. Ademais el tíñase por descendente nada menos que ao almirante Paio Gómez Charriño, que tivo un castelo famoso en Rianxo. De maneira que Castelao, aínda que nunca a exercea a carreira de medicina, as aulas matutinas, os mortos naquela Fonseca dos porches, na que ás veces rapazas guapísimas estaban tumbadas de calquera maneira, cheas xa desas manchas que dá a morte por riba dun mármore xeado. Eu coido que o que máis ensinou a Castelao sobre Galicia e que lle espertou o amor máis fondo coa dedicación máis transcendental foi o grande hospital hoxe convertido en Hostal, percorrido daquela por unha grande carballeira, un gran souto do que caen as follas que estalan no chan e ao pisalas parecen saloucos e bágoas que soltan un recendo antigo e conmovedor. Pois algo así foi aquel fermoso marco tan maravillosamente traballado na época dos Reis Católicos, pobo plateresco que encerraba toda aquela miseria, pero unha miseria humana, dos vellos e das vellas, dos cegos, dos leprosos e tantos enfermos aínda na auga de Galiza, aquelas enfermidades medievais que se conservan, e entón enchían aquela casa que el cruzou tantas veces. Alí viu infindos rostros e facianas que sempre o preocupaban e debuxaba constantemente. Eu lémbrome da miña pequena experiencia do Hospital de Santiago, que foi catro días antes de ser a expulsión, pódese dicir, dos enfermos. Crucei por alí, non sei por que, dun lado a outro. Eu coñecía algúns médicos daqueles e sentíase un bafo antigo, que era como se estivese alí toda a antiga raza galega, xeracións sepultadas, pero non era repugnante, era grandioso, grave, solemne. En medio daquel silencio e en medio daquel bafo sentiuse de pronto un cantar. Eu fun á fonte do cantar e unha xove nai, unha rapaciña moi áspera que debía ser de terra de montaña, pero o seu cantar tiña unha sinxeleza, unha graza, que parecía saltar sobre todos aqueles cranios, sobre todos aqueles pelos, sobre todo aquel cheiro e daba unha sensación de gloria mañanceira ou de fonte da mañá, e Castelao sentiu todo isto e tivo que darse de conta do que significaba representar no debuxo a figura humana pola que tiña un gran respecto. E entón empezou

a gran obra de Castelao, que non se sabe como titular porque moitas veces pensa un se a obra de Castelao, se os infindos paisanos e non paisanos, a paisaxe e eses recantos, e eses acordes tan preciosos dun estremiño da ría, cuns piñeirais, un tremor de árbores antigas e ao fondo o pazo. Tamén sabía interpretar cunha gravidade de druída, cun respecto profundo ás paisaxes da montaña. Non digamos os do mar, pois iso máis ben parece moitas veces como os elementos, as observacións para componse un inmenso poema, pero non unha novela porque debes de observar que os paisanos de Castelao falan aforisticamente, todos falan ao estilo esópico, como debían de falar os antigos cidadáns romanos, tratando das combinacións de goberno, e das catástrofes daquela época, de modo que non é que fose unha especie de Balzac, unha especie de Galdós que andase recollendo tipos para despois componse unha gran fantasía novelística ou épica. Non, cada paisano parece que representa en si toda sensibilidade, toda a experiencia e toda esperanza ou non esperanza do verdadeiro labrego. Por iso teñen esa gravidade, esa luz tremenda nos ollos, esa luz de paz, por iso as súas mans son como unha transposición dun cerebro que traballase activamente facendo as cousas, poñendo as murallelas, traballando as árbores, acariñando os nenos. Logo viñan os pés, que nos debuxos de Castelao son máis ben pequenos poemas. Eu penso moitas veces nos pequenos poemas, por exemplo, de Baudelaire.

Castelao pasou moitas temporadas en Madrid, que foi onde vivín máis tempo con el porque na miña mocidade eu sabía de Castelao, e o tiña pensado algunhas veces nalgunhas tunas e unha vez fixo unha exposición sendo eu moi novo, pois el era un pouco maior ca min. En Ourense, cando houbo o primeiro Partido Galeguista, que tiñamos unha casiña moi feitaña, arraxada, con moito libro. Alí estaba Vicente Risco, sempre movéndose con aquela actividade incesante, sempre acendendo chispas de entusiasmo nos rapaces e nos vellos, incansable a pesar da levedade do seu corpo. Alí aparecía Losada Diéguez. A Losada débémolle moitos a revelación e a entrada nas milicias da redención de Galiza porque a Losada Diéguez, fraterno amigo de Castelao en Pontevedra durante moitos anos, foi un home que apenas tivo tempo de escribir nada, era un home de pazo, de antigas xenealoxías, era daqueles homes que tiñan pazo na ribeira e na montaña. E cando chegaba a primavera apurábase a camiñar na ribeira e tomarse á noite para escoitar os reiseñores e dicían os paisanos que os reiseñores agardaban a súa chegada. Outras veces retirábase á montaña. Deses homes que sempre se dan hai algúns

en Galiza, xeralmente son bos e xenerosos, que sempre parece que baixan do coche de liña, que sempre parece que veñen da aldea, excitando un pouco a pregunta dos cidadáns, pois chegada a Semana Santa, desapareceu Losada. ¿Onde vai? Pois de Losada soubemos despois de moito tempo que estaba metido nunha parroquia da montaña cun crego vello cantando os oficios, pois o seu grande pracer era cantar cunhas cantas vellas que parecían como follas levadas polo vento, acumuladas na igrexa.



En certa maneira en Castelao hai a composición ou a intención de composición dun gran retablo. Os campesiños sempre tenden a organizar os seus retablos porque a pesar das súas dificultades, sempre tratan de transparentar como debe de ser o ceo no retablo, e aí aparece en esquema, pero moi colocadiños tódolos cotos da alegría, de resurrección, co coto do calvario, e aparecen as fontes, cos oficios, e suben carpinteiros e vense carros de herba fragrante, vense vendimas, e vense as mulleres, e vense as mallas, vense os riachos que van correndo por alí, e vese o inverno e vese o verán. E vese por un lado o neno Xesús e, por outro, demos espantosos, coas galladas, coas súas risadas fantásticas polo medio das carballeiras. Todo ese sentido de

organización en fondura, dunha especie de mundo que é o retablo da igrexa, que son o retablo e o capitel románicos, e o retablo barroco instrumental de antiquísimas formas. Pois esta parece que era a derradeira dedicación de Castelao, que personifica unha visión transcendente, unha redención da terra con tódalas súas dificultades. Por iso o paisano antes nunca paseaba e Castelao tampouco. Castelao ou viaxaba ou camiñaba porque ou camiñaba ou estaba quieto ou sentado. E ía ao café, a sala do café era un encanto porque alí acudían todos, e cando estaba soio imaxinaba unha porción de cousas, era a única conquista da liberdade moderna porque o café é fillo do liberalismo do século XIX. Nin os carlistas nin os absolutistas de Fernando VII se imaxinaban acumulándose nun café, acumulados nunha sancristía ou nunha notaría. E o paisano tampouco paseaba nunca. Eu aínda recordo de neno que nas festas, os paisanos, moi vestidos con aqueles traxes antigos, coas muradanas e as grandes chaquetas, estaban sentados e se se erguían era para tomar un vaso de viño. Non paseaba ninguén porque pasear era cousa de señoritos. O seu movemento era o traballo ou camiñar polo santuario ou pola feira. E Castelao camiñou a moitos santuarios e a moitas feiras. E así, Castelao foi sentindo a grandeza de Galicia, sobre todo a través dos paisanos. Entón comprendeu que aquí hai un pobo verdadeiro que está sometido a outro pobo auténtico. Hai un pobo que fixo traizón, que foron a maior parte dos señores dos pazos, a maior parte dos intelectuais e os militares e os médicos e os mariños, que se marcharon a outra parte e só veñen aquí para explotar as rendas e para distraerse un pouco, cansos da vida das cidades. En cambio, este pobo tan podente, tan grande, tan inspirado, tan poético porque está tan cheo de lembranzas, é dicir, tantas cousas preciosas no mundo, e está pobre o mesmo que dominado por un diaño malicioso, irónico, despectivo. De aí vén o seu gran amor polos paisanos e polos mariñeiros. E temos que observar que é posible que haxa nos paisanos de Castelao algunha figura cómica. En cambio, non hai ningunha figura cómica entre os mariñeiros, todas son figuras nobres, rexas, figuras de granito, figuras que parecen esculpidas polas ondas dos grandes equinocios. Alí están, todos son coñecidos, “O peito de lobo”, e todos coñecemos aquelas grandes figuras pousadas á beira do mar, reflectidas no mar. Para ir a Santiago a estudar, Castelao metíase no barco onde ía aquela señora que rezaba por todos, a señora Sinforosa rezaba por tódolos que foron levados polo mar, por aquel que o papou un cóngaro, por todos eles. Logo, ao chegar a Vilagarcía atopaba unha faciana un pouco

externa, un pouco falsa, alí había bríos modernos e comercio. Metíase naquel terrible tren movido por leña, como os ferrocarrís rusos da época de Tolstoi e Turgueniev e Castelao sentía cousas moi orixinais sobre esta viaxe porque todos xulgamos que o val do río Sar e o val do Ulla é un val fermoso. E as torres do Oeste, que Castelao dicía que aquilo era profundamente triste, que é a mesma tristura de Rosalía. Castelao non coído que teña falado moito de Rosalía, mais para min son dúas figuras irmás. Castelao é a figura máis moderna, a interpretación máis ben artística do mesmo sentimento de Rosalía. Foron os mesmos sentimentos de desterrados, foron os mesmos sentimentos de desgraza do pobo galego. Claro que Rosalía tiña outros fondos motivos para estar melancólica que non tiña Castelao, pero eran os mesmos. En Valle Inclán, en cambio, era todo o contrario. Pensade nos cegos de Valle Inclán e nos de Castelao. Valle Inclán tivo dende o primeiro momento unha preocupación: a fatalidade da cegueira e por iso os seus ollos moitas veces parecían sufrir e se apegaban ás cousas, sobre todo ás cousas belidas, cun sorriso, pero con algo de desesperado, como agora se nos pegan os ollos dos vellos, as cousas belidas da vida, as fermosas rapazas, as flores, as augas porque sabemos que temos moi pouco tempo para disfrutar delas. E Castelao tivo dende novo esta sensación e, sen embargo, os cegos de Valle Inclán son picarescos que compoñen blasfemias rimadas que están descritas marabillosamente, pero que non teñen humanidade. Castelao nunca pensaría en pór nos beizos ou na música, ou na zanfona, ou no violín destragado dun cego unha copla irónica, unha copla sucia, senón nada máis que un sentimento de paciencia infinda ou dor, ou dunha lonxana esperanza. E hai moitos cegos que Castelao debuxaba sempre moi negros na mesma pel que aparecen todos debuxados en negro. É como se aquela noite que levasen dentro se estendera polo arredor, pero ultimamente, cando estaba en Bos Aires nos seus derradeiros anos, xa case completamente cego, pintou uns cegos marabillosos aos que chamou “Os meus compañeiros”.

Castelao viviu moitos anos en Pontevedra. E en Pontevedra houbo sempre tradición de cultura, de finura e de señorío dende tempos moi antergos e tamén houbo esa cousa de mar que se vai retirando, este río tan bonito que xunta tantas augas, pero ao mesmo tempo en Pontevedra había unha especie de cacicato dunhas familias antigas e uns cantos homes enxeñosos que parecían ser os amos da cidade. Eu teño o nome de moitos que non desvelarei porque a maior parte deles xa están na outra verdade,

pero había un prurito de non aceptar a Castelao na pequena sociedade pontevedresa, mesmo na literaria, en certos salóns literarios que recibían libros de Madrid constantemente e incluso de París, que imitaba a maneira de falar dos decadentes de París, da época daquel caricaturista Daumier na época derradeira de Verlaine, sen chegar á grandeza da decadencia de Verlaine, nin á beleza da súa arte. Eses non admitían a ninguén que non fose de Pontevedra, e por iso Castelao, que se fixo enseguida o verdadeiro centro das simpatías e as esperanzas da pequena cidade e que falaba constantemente nas rúas e que o agasallaban, tiña inimigos tremendos que lle enviaban anónimos, que el sabía perfectamente de quen viñan. Era encantadora aquela casa modesta, ao seu xeito porque sempre viviu modestamente e nunca precisou de nada. Castelao sempre viviu como quería, aquela casa do número 6 da Oliva, con mobles feitos baixo a súa indicación por un carpinteiro amigo, con moitísimos debuxos, con poucos pero moi bos libros. En Pontevedra desempeñaba o seu cargo de funcionario de Estatística e, igual cá Florentino Cuevillas, outro home benemérito e ilustre do renacemento galego, foi un gran funcionario. Os dous foron correctos funcionarios e Castelao foi tamén durante algún tempo profesor de debuxo no Instituto.

Hai moitas mostras do carácter e simpatía do Castelao en Pontevedra, onde pouco a pouco foise facendo cunha popularidade que tivo na ría de Pontevedra, na de Vigo e na de Arousa, pero foi despois, cando chegaron as eleccións, cando chegaron os votos de todas partes. Viuse que aquel artista era unha cousa extraordinaria e “as cousas da vida”, aínda hoxe é unha frase empregada polas leiteiras, polos mariñeiros e por todo o mundo.

Castelao non impuña nunca a súa opinión e moi grande brillaba a súa alma para que diante del non se puidesen ter pensamentos dos que a todos nos asaltan moitas veces. Sen que el o impuxera había que ser puro. Sen que el o impuxera, non era un grande mestre de teoloxía, nin era un hanseático, non era Pascal nin era ningunha desas categorías morais, pero tiña algo superior a todo iso, que era o xenio, o entusiasmo, a sinxeleza. Entón foi cando empezou coa beleza dos cruceiros de Galicia. Os cruceiros onde as vellas pedras de Galicia, pedra granítica e pizarrosa, que é a pedra máis antiga do mundo, esa perda que recorda estrelas que xa morreron hai moitos centos de milenios no resplandor do ceo, pois esa floración da pedra, esa flor da pedra, flor de oración, flor de penitencia, flor de simpatía, flor de amor,

foi interpretado por Castelao con verdadeiro amor. Este labor empezou en Santiago fixéndose nos “agnus dei” das igrexas e andou agatuñando por tódolos tellados de Santiago onde hai todos eses fermosos motivos, como o de Santa María Salomé. Hai centos deles en Santiago e en tódalas aldeas porque el dicía que era a escultura máis belida do mundo porque o “agnus dei” significa a luz da mañá, cando aínda toda a cidade está afincada e metida no sono, máis ou menos cheo de deducións antigas e de pantasma que o atravesan porque o sol brilla nos “agnus dei” das igrexas e el debuxounos. Despois pasou aos cruceiros, aos cruceiros ilustres, aos esquecidos, aos tráxicos, como aquel de Ramírez, de Santiago e tantos outros. Pero antes, para adestrarse, e entrar ben na materia galega, fixo a famosa viaxe a Bretaña, onde estivo seis meses coa súa santa muller, dona Virxinia, andando os camiños de Bretaña e debuxou a maior parte dos seus cruceiros de Bretaña e aqueles calvarios tan complicados, que son uns cruceiros completamente dramatizados, con gran compañía de cerimoniais relixiosas e folclóricas e advocacións dos demos etc. Eu lin aquel libro con verdadeira emoción, con lágrimas nos ollos porque eu, por circunstancias da miña nenez, os primeiros autores que lin referíanse a Bretaña antes que a Galiza, e eu de neno sabía de memoria, aínda hoxe o sei, o primeiro libro das *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand, que fala de Bretaña, daquel mar triste, daquelas pantasma, daqueles bosques, e ao ver que o meu amigo Castelao andaba por alí foi para min unha alegría extraordinaria.

Eu tardei en coñecer a Castelao. Admiraba os seus debuxos e falei unha vez con el en Madrid e non lle debín de caer simpático porque eu tiña un tipo demasiado señorito, pero eu ía Toledo tódalas semanas e un día atopei a Castelao diante do cadro do Conde de Orgaz e xa nos fixemos amigos para sempre. A Castelao gustáballe Toledo, máis que polos grandes monumentos pola extraordinaria riqueza e exactitude da obra pequena, a obra artesá, é dicir, os ferrollos, as fiestras, as cousas pequenas. Eu tamén teño estado moitas veces con Castelao no Museo do Prado. E gustáballe París pola pintura e, sobre todo, polo gris, ese gris marabilloso de Francia, gustáballe polos impresionistas. Coñecía moi ben os museos e a parte antiga, sobre todo Notre Dame. Tenme contado que o seu maior encanto era refuxiarse en Notre Dame, sobre todo ao caer da tarde, e pensar nas baías e nos horizontes galegos e neses solpores que moitas veces alcende unha chama anguriosa, terrible e fermosísima, non se sabe onde, pode ser nun cristal dun pazo,

pode ser nunha sepultura do cemiterio xa adornado dunha cousa brillante, esas chamas que brillan ao lonxe.

Castelao era un home metódico e cando compuña un libro ou unha serie de debuxos, primeiro collía o papel e numerábo e dicía “ata aquí chega o primeiro capítulo e ata aquí o segundo” porque xa tiña o esquema total daquela proxección primeira, esencial, que é tan fermosa como a primeira verba de Deus ás criaturas, para transportalas despois da mellor maneira posible cunha letra moi fermosa, cunha letra case tan estudiada como a de Vicente Risco. Risco e Castelao foron grandes amigos e apreciaba sobre todo en Risco o teorizante do galeguismo, o home que como Murguía e na mesma escola de Murguía chegou máis alto ca Murguía, e estableceu dende os castros e dende tempos moi recuados na aurora da historia cando Paulo Orosio, dende aquelas primeiras manifestacións da cultura estableceu xa a constancia de Galicia. E entusiasmábase con Risco e ríase con el e acariñábo. E con eles eu asistín a infindos mítines galeguistas que demos en toda Galicia, igual nos grandes teatros como nas aldeas todas do Miño e da montaña de Arzúa, en Lugo, en Mondoñedo, onde nos recibiron con exclamacións extraordinarias. Nesas viaxes aparte a laboura que faciamos, ríamos extraordinariamente, parecíamos rapaces de vacacións e foi a maneira de coñecer Galicia e coído que, ademais doutras vantaxes máis ou menos discutibles, polo menos empezouse a ver unha gran relación entre diferentes rexións de Galicia, pero con nós viñan outros amigos e moitas veces non tiñamos que comer e outras tiñamos que andar a caballo. De todo isto podíamos facer un gran libro cheo de emocións, cheo de recordos. E con Losada Diéguez igual e incluso con Vicente Risco, que despois colleu medo. Ademais Vicente Risco despreciaba a filosofía xermánica e a filosofía universitaria. Era teósofo e adicouse á India, sabía moitísimo da India, de Oriente. Nun país regularmente establecido, Vicente Risco, en troques de profesor dunha Normal, posto moi ilustre, debía de ser catedrático de Historia da Cultura Oriental en calquera universidade. Risco con iso da teosofía chegou a dominar libros moi difíciles, máis difíciles que a Crítica da Razón Pura. E así, por exemplo, *El budismo esotérico*, a obra dos Veda, que son catro temerosos volumes, que el soubo destilar na súa alquitara misteriosa, un pouco de alquidesta (*sic*) até dar unha cousa como unha augardente ou como un cóctel moi agradable. Pois Vicente Risco compuxo un libro que non sabemos onde estará, manuscrito, precioso, de 30 ou 40 páxinas cunha redución da teosofía segundo os Vedas e toda adornada

de debuxos estudados para dedicarllo a Castelao para que aprendese. E Castelao ríase porque tiña dabondo coas bruxas e trasnos que hai pola aldea, que os hai constantemente. E a Castelao moito lle gustaría o que me pasou a min hai tres días. Na miña aldea empezaron a tocar as campás e preguntei que quen morrera. Fulana de tal. ¡Home, por Deus!, unha rapaciña casada nova, de 29 anos e cun neno. E claro, quedamos todos tristes. E di a nosa caseira, que é unha persoa de gran empaque, de moitas cores, de moita verba autoritaria e moitas veces conselleira, e di: “Eu xa sabía que ía morrer alguén da parroquia porque o outro día, estando no souto lindando as vacas, sentín un cheiro de cera terrible”. Ese cheiro de cera ocasiónase cando pasa a Santa Compañía, que de día non se ve, non leva luces, non pode levalas, pero deixa sempre un cheiro de cera.

Castelao foi un veciño de Pontevedra que compuxo a maior parte da súa obra vivindo en Pontevedra. E despois chegou o movemento político, do que non vou falar porque non quero entrar en política. Castelao casara cunha persoa digna de todo respecto, D^a Virxinia, que foi a súa esposa leal, que foi ademais a súa conselleira, e que foi o seu lazarillo que o acompañou sempre e que compartiu con el as grandezas, as miserias e as fatigas da emigración e o afastamento da terra e da familia.

Eu pasei grandes tempadas con Castelao en Santiago e en Pontevedra e pasamos tres anos xuntos en Madrid porque estabamos nas Cortes Constituíntes, viviamos xuntos e estabamos constantemente xuntos. Castelao tiña unha resonancia nas Cortes que eu non tiña porque Castelao entrou nas Cortes Constituíntes revestido dese halo misterioso que non teñen os grandes avogados, nin os grandes políticos, nin os grandes conselleiros de industria, senón que era un sopro puro. É dicir, como se nun galiñeiro revoltado aparece un cisne. Era unha sensación de respecto que lle tiñan todos, tanto os políticos listos como aquelas masas de socialistas, moi honrados, pero iguais todos en obediencia. Todas aquelas xentes recibían sempre a Castelao sorrindo, sempre se agardaba del algo bo. Non o consideraban capaz de ser un político como os demais, miúdo, e iso que se ocupaba moito dos asuntos dos amigos, sobre todo se eran velliños de Pontevedra ou de Rianxo, que necesitaban sacar unha pensión. Traballaba e insistía nos ministerios e case sempre o conseguía pola súa grande simpatía. Non se lle tiña medo por algo malo e sempre se agardaba del algo bo, algo que se agarda do xenio.

Unha vez fóronlle a Casares Quiroga co conto de que Castelao falaba mal del e que lle facía caricaturas, e dixo Casares: “Por mi Castelao tiene libertad para insultarme como quiera porque sé que no tiene daño ni ácido”. Era unha cousa fermosa estar con Castelao, con aquela vida sinxela que levaba. Non lle gustaba vivir en Madrid porque dicía que lle secaba o cerebro. Tiña moitos amigos e a xente admirábao moito. Castelao era un gran intuitivo, apañaba tódalas cousas da conversa e nunha tempada deulle por ler filósofos e todas as noites íamos ao Ateneo. Vivíamos na rúa Sevilla e íamos por aquelas rúas ás que lle teño moito cariño porque vivín por alí, na rúa Echegaray, antes Lobo, que desembocaba na rúa do Prado. No Ateneo a xente estaba silenciosa e alí estábamos dende as dez ata a unha. Eu, a veces, levantaba a faciana do libro e miraba para el e vía aquela testa poderosa, inspirada, inocente, sinxela, que parecía a dun neno, con aquela brancura extraordinaria de beduíno. Unha cousa, en fin, anxelical case, pegado ao libro, lendo e lendo... E que se incomodaba cando os bibliotecarios petaban as palmas anunciando que era a unha da noite e que había que pechar. Eu podería contar moitísimas cousas de Castelao, que sempre me tratou con gran cariño e sempre me confiou as máis íntimas palpitacións do seu peito.

Cando foi o mes de San Xoán do ano 36, momentos antes da erupción terrible, eu estiven en Madrid que xa moi vello funme facer doutor, por aquilo de presumido de aldea, que me chamaran doutor. E servíume de moito, polo menos puideren ser catedrático da Universidade de Santiago, que foi unha gran experiencia e unha gran satisfacción para min. E Castelao foime a despedir á estación do Norte e falamos un anaquiño antes de saír o tren e díxome: “Mira Ramón, eu non volverei a Galiza, non volverei ver a miña nai, vai vir unha guerra terrible e perderemos nós, perderemos os de esquerdas. Eu estaría moito mellor sen meterme en nada. Eu era feliz con calquera goberno nunha cidade galega, igual me daría en Pontevedra que en Lugo ou Ourense. En Ourense moi ben porque estás ti e hai un grupo galeguista bastante grande. Era o único que me gustaba, pero eu teño que seguir o meu destino. Xa verás, isto vai ser unha cousa terrible e nós, non é que nos falte razón, pero hai moito tolo no poder e nós imos perder a guerra e eu non volverei nunca máis a Galiza”.

E así foi e despois veu o segundo desterro de Castelao. O primeiro comezou de neno en paisaxes que non lle din nada ao corazón e despois, de

vello, tiña 64 anos cando morreu, pois outra vez o temos moitos anos no desterro. Eu tardei 11 anos en velo desde o 36. Vino en 1947 cando fun a Bos Aires e alí nos despedimos para sempre. Pero entón vexo que el volveu coller o caxato e aqueles grandes pasos que daba foron os pasos do desterrado e, claro, nese desterro, Castelao realizou unha laboura marabillosa.

En primeiro lugar foron os seus tremendos e magníficos debuxos políticos polos que foi célebre en todo o mundo. Publicáronos deica a guerra en China e en Indonesia, en todos lados. Chegou a ser un home universal.

Por outra parte, recorreu toda América, en avión cruzou toda a enorme selva brasileira, ese inmenso bosque trepidante de paxaros, pasou por riba dos volcáns de México, a cordilleira dos Andes, coñeceu moi ben Arxentina e moitos países, estivo nos Estados Unidos, onde traballou moito ensinando debuxo e tivo moi bos alumnos, pero molestábanlle as alumnas, algunhas de familias moi ricas, segundo dicían. Chegaban alí e dicían, “Maestro, no tenemos ganas de trabajar”, erguían as faldras e poñían as patas enriba da mesa. E Castelao tiña que traballar todos os días e render no traballo porque se non pagaba o apartamento o mesmo día ás 11 da mañá quedaba libre inmediatamente e non tiña onde meterse. Traballou moito.

A min díxome Castelao que a paisaxe máis paradisíaca de América, a máis fermosa e a que máis se aproxima a cando as cousas eran novas e saían das mans de Deus eran as montañas centrais de Santo Domingo, cos seus lagos, cos seus bosques, coas súas bandadas de cisnes que a veces cobren o lago como se fose de neve.

Castelao sempre dicía de calquera que “mira, ao mellor éche bo”, incluso dun cacique, pero sobre todo cando o home ou a muller chegaban á grande idade porque para el os vellos, aínda que fosen malos, eran uns anxos e por iso hai cousas tan fermosas nos debuxos de Castelao sobre os vellos. E por iso temos que agradecerlle moito ese don, esas felicidades que nos deu.

Tamén foi a Rusia e entrou no mar Báltico con Virxinia, no intre mesmo no que comezaba o inverno e empezaba a xearse o mar e o vapor ía levantando –debía de ser un espectáculo marabillosa– un folión de faíscas, de cedos (*sic*), de lazos que brillaban ao sol. E despois cruzou toda Rusia, cruzou tódolos bosques. Non lle gustou a arquitectura rusa. Viu a Stalin e coido que falou con el. Viu o Báltico, claro, e viu o mar Negro, o mar Caspio

e díxome “entón acordeime de ti” porque, como afeccionado á xeografía, de neno lin a Humboldt e todas aquelas descrições fantásticas dos trópicos, dos grandes desertos e das tormentas e falaba moito diso: “e lembreime moito de tí. Se estivese aquí Otero, os dous xuntos mirando este mar tan triste, este mar dos antigos fenicios, o mar de Azov e tantas cousas”.

Eu despedinme de Castelao o 5 de setembro de 1947. Fun a Bos Aires a dar conferencias por alí. Estabamos en Mendoza cando escribiu D. Manuel Puente, que me dicía: “Agárdao a vostede unha gran sorpresa ao chegar a Bos Aires”. Unha viaxe moi lenta, en tren polas pampas sen fin, pero ao mesmo tempo penetrado daquela beleza case astral onde falla determinación. En Bos Aires, como en Rusia, como en Siberia, falla iso: determinación, por iso os galegos que son amigos do fogar, fan moito nesas terras porque crean pequenos nós de intimidade que non hai nas grandes cidades. De maneira que eu xa sospeitaba algo, pero non quería pensalo. E efectivamente ao chegar a Bos Aires alí aparece Castelao que volvía de Europa. Viña fraquiño e cansado de París, estreitámonos nun abrazo e falamos moito, naqueles 8 ou 10 días falamos constantemente. Moitas veces el quedaba con Virxinia no meu hotel, que era un hotel á inglesa, moderno, moi belido, pero para durmir quería volver ao seu cuartíño, á súa pequena habitación que lle concederon os galegos na rúa de Belgrano, con aquela fiestra aberta ao poñente. Xa vía moi pouco, pero coído que todo o latexar do hemisferio austral se congregaba alí para os seus ollos como un luar de Rianxo que tivera novamente gloria, e poder loar a Deus. Entón falabamos de todo e lembro que as nosas conversación eran moi tristes, e riámonos sempre no hall do hotel porque o único que nos animaba alí eran o nariz do porteiro, que era de Constantinopla, cunhas mocas dignas de Gürsel o magnífico, que falaba tódalas linguas mal, e facía frases en tódalas linguas e era un tipo extraordinario, un tipo que soio dan as antigas tiranías.

Naturalmente era unha cousa triste que moitas veces me desgarraba o corazón ver a Castelao e Virxinia aquelas noites de vento, ese vento pampeiro que fai tremer os reflectores. E marchaban caladiños, collidiños, el xa moi cangado, os dous polas rúas solitarias, cruzando rúas e rúas, en procura da súa casa. E cando foi a derradeira despedida, os desterrados en xeral, os que viven en América, nunca van ao peirao, despídense sempre lonxe do vapor ou do avión. Non sei ao aeroporto, pero ao peirao non lles gusta ir porque o

vapor significa unha cousa máis pesada, máis lenta. Alí nos despedimos o 5 de setembro de 1947 cunha derradeira aperta. Despois veu a morte de Castelao.

Entón produciuse o que endexamais se producira en Galiza, que non se produciu cando a morte de Xelmírez nin da de Rosalía. Algo houbo cando a de Rosalía e a de Curros, pero o grande pranto, a grande dor e o tremendo sentimento de desamparo dos 350.000 ou 400.000 galegos de Bos Aires e de outras Américas ao morrer aquel home que non era nada, que non era máis que un escritor e un publicista, que non tiña unha cadela, non como os demais, sempre pensando nos cartos. O caso é que se pode dicir sen esaxeración que o pobo galego en xeral, e sobre todo o de América e o de Bos Aires, sentiuno como se sente a un patriarca bíblico. Daba a sensación de que morrera Moisés. Fai falla unha desas manifestacións inmensas, entusiastas, adolescentes, santas dos pobos inspirados, cando morre un home ou nace un mesías para sentir a paixón que sentiron aqueles homes, moitos, os máis entregados a cousas materiais, pero que conservaban todos ese sentimento de Galiza, que sempre é idealista romántico, salvador. E por iso eu digo que soio por isto Castelao puido descansar tranquilo, porque doeulle moito a derradeira enfermidade, sufriu moito, soubo ser cego, el que dedicara os seus derradeiros toques dos seus pinceis a outra raza esquecida, aldraxada e castigada que foron os negros. Eses maravillosos debuxos negros, que é como se un raio de sol latino, un raio de sol celta, alegre das muiñeiras, penetrase na enorme tristura dos negros e os fixera bailar fóra e moi lonxe dos seus cantos e dos seus danzamentos, das súas danzas tribais. Por iso Castelao cando morreu tivo esa extraordinaria apoteose que foi a súa consagración. Os galegos traballadores, os galegos enérxicos, os galegos donos da hora e donos do traballo, de súpeto sentíronse sen nada, quedaron como os pitiños cando morre a nai e dicían: pero como é isto? Eles mesmos eran os menos en entender. Como estamos así? Se este home que non tiña diñeiro nin tiña bancos, nin tiña coche nin barcos, por que nos deixa así? É que Castelao era as alas da terra, de presunción eterna dentro de todos e do seu drama.

R. O. P.

Palabras limiares e nota editorial

LUÍS COCHÓN
LAURA CAAMAÑO PÉREZ
(Editores)

Polo de pronto, os editores queren ampararse nos paratextos que seguen para abrollar outras luces:

- 1) É importante antes de máis asumir que non existen ordenacións periodolóxicas neutrais. Ordenar o tempo literario presupón sen dúbida habilitar operativos canonizadores. Por moito que se intente evitar, isto ten consecuencias xerarquizadoras asentadas en esquemas de valores non necesariamente explícitos. En definitiva, no simple exercicio da crítica. Ante todo, porque non hai historiografía literaria sen acto crítico. Vaise asumir aquí en calquera caso a convicción de que calquera periodoloxía formalmente constituída ten que responder a criterios semióticos, socioculturais e sistémicos que poñan en claro o sistema de normas literarias imperante e o seu propio proceso de introdución, asentamento, diversificación, integración e desaparición.

[Arturo Casas, en *Arredor das Irmandades da Fala*, coordinado por Luís Cochón; pp. 243-244, Xerais, Vigo, 1916]

- 2) A construción dese *Nós* colectivo, desa elite, será un problema e unha meta, desde o principio. No mesmo *Leria* de 1961 Risco fala de que: “Algunha vez latricando cos amigos, teño dito que se volvera a dirixir unha revista, non se había de chamar Nós, senón eu, e así ninguén quedaba ‘comprometido’... nin eu”. Con todo, ese tránsito de *nós* ao *eu* e ao revés, de *eu* ó *nós* non é tan doado como quería Risco. *Nós* e *eu* son palabras da mesma clase mais teñen, ás veces, comportamentos diferentes. *Eu* é a instancia inmediata, intuitivamente dada; *nós* precisa de máis traballo para construírse. Supón a existencia dun colectivo que se recoñeza como tal. Sabemos que *nós* é un plural e ademais primeira persoa, mais non é o plural de *eu*, que é un singular e tamén primeira persoa. *Nós* non é a suma dun *eu*, máis un *eu*, máis un *eu*... da mesma forma que *casas* é plural de *casa*. No discurso *eu* é o único que fala. Se alguén fala é *eu*. *Nós*

non fala, senón que un *eu* fala e outros concordan. Polo tanto ese *nós* é sempre unha componenda, mesmo nos casos máis simples. Por iso leva dentro a obriga dun pacto entre *eu* e *outros*, sexa quen sexa *eu*. De aí que tamén se fale de pacto político, no sentido máis amplo e etimolóxico da palabra, cando se fala de *nós*.

[Rafael Chacón Calvar]

- 3) Coido que Castelao, Risco e os fundadores da revista chamáronlle *Nós* moi a sabendas do que hoxe chamamos performatividade (Austin, 1962; Derrida, 1984). Os enunciados performativos non describen, senón que establecen, fan cousas. Ó dicir *Nós*, Castelao, Risco, Cuevillas e moitos outros fixeron un enunciado comparable ó da constitución estadounidense que comeza: “We, the people”. Sen o enunciado performativo “Nós, o pobo” non se constituiría politicamente ese pobo. Sen o performativo *Nós*, non existiría ese novo suxeito político que declaraba a constitución americana.

[Manuel Outeiriño]

- 4) Nomes á parte, a nova publicación mantívose con altibaixos até a Guerra Civil. Controlada en todo momento por Vicente Risco actuou dende Ourense como contrapeso de autoridade teórica e prestixio intelectual fronte ao dominio coruñés sobre á máis política *A Nosa Terra*¹. Foi o vehículo periódico da alta cultura galeguista en estudos literarios, lingüísticos, etnográficos, artísticos, históricos e, en moita menor medida, filosóficos, económicos e políticos. As

¹ Os números ordinarios de *Nós* constaban de 28 páxinas, delas 20 de texto, 2 para portada e sumario e 6 para publicidade. Estas cifras variaban ás veces, especialmente cando non se podía manter a periodicidade mensual, como no último número, o 139-144 de xullo-dembro de 1935. Tiraba 500 exemplares. O equipo que a elaboraba era: director, Vicente Risco; xerente, Arturo Noguero; secretario de redacción, Xulio Gallego; redactores, Ramón Cabanillas, Alfonso R. Castelao, Antonio Losada Diéguez, Ramón Otero Pedrayo e Florentino L. Cuevillas. Publicouse con regularidade até xullo de 1923, cando se interrompe por dificultades económicas. Reanúdase en xullo de 1925 gracias a que se fai cargo da súa impresión a Editorial Lar de Leandro Carré na Coruña e xa se mantén até o final, se ben dende 1931 é editada en Santiago pola editorial *Nós* de Ánxel Casal. Máis información, incluídos índices moi completos, sobre a revista en *Cincuentenario de Nós (1929-1970)*. *Homenaxe da Real Academia Gallega*, Vigo, 1972.

súas seccións fixas, que eran o Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galicia e unhas Noticias que fornecían unha información cultural tan abundante como selectiva, concordan co carácter da revista que, como se ten sinalado tantas veces, procurou ademais poñer en contacto a intelectualidade galega co máis actual da cultura europea, especialmente no que atinxe ás vangardas literarias e artísticas. Pero aquí interésanos como e para que funcionaba a revista dentro do mundo galeguista e non só no estritamente teórico ou cultural.

[Justo Beramendi]

I

NÓS é moito *NÓS* de Deus. Ou polo menos de san Pedro, de Nós. *Crónica de nós. NÓS*, o álbum das cincuenta estampas de Castelao. A editorial Nós, do inmolado Ánxel Casal que tivo tamén que atender á Revista *Nós*, a de Risco, que inculpiu as “Verbas iniciais” do número 1, datado no 30 de outubro de 1920. Estamos pois de centenario.

A cuarta forma do pronome persoal *nós* vén a designar, primeiro, o Álbum *Nós*; segundo, a Revista, *Nós* de Risco. Tan só o primeiro nós e o segundo, escribíremolos en letra cursiva ou itálica. Máis tarde, ou moito máis tarde, de anos, asomaron na cultura galega nominacións como “xeración Nós” ou “grupo Nós” que irán sen cursivas para deslindar. Quede claro, pois, que antes son o Álbum e a Revista Nós, débesele atribuír a Castelao, *per se*, ou porque Risco quixera agasallar ao seu amigo o director artístico, o nome do boletín.

No tocante á literatura o concepto de xeración anda de capa caída desde que Ricardo Gullón deu ao traste coa xeración do 98 castelá que parecía absolutamente consolidada, cando desmantelou os supostos tan febles en que se asentaba, para construír a invención de tal xeración, que na lectura de Díaz-Plaja entendía como termos opostos, feito histórico, o 98, e un estilo, ou modernismo, ata afrontalos, como a mestura de fabas con castañas. Contra a xeración, veuse acercar a nominación de grupo e máis recente o concepto de *campo* a través de Bourdieu.

Se se trata de asentarmos con claridade o comezo da *modernidade* en Galicia no século XX, teríase que prescindir do primeiro período de quince anos (o famoso quindenio xeracional), da centuria, ata 1916, *terminus a quo*, que é cando de verdade se inicia o *século curto* (1914-1989) coa *actualidade culminante e transcendencia orientadora* aparecidas naquela promoción –zona de datas– que entre nós chamariamos *Xeración do 16*, por afastala doutras denominacións: “antre dous séculos”, “modernistas”, “novecentistas”, “xeración do 14”, “*Nós*” (grupo ou xeración), que deben ser preteridas, primeiro, por perturbadoras e, segundo, por mor de adelgazar a polionomía taxonómica que embaza, ó noso ver, a periodización acorde, máis exacta e estrita como é o caso nas ciencias humanas –tan diluídas, pero non tanto como parece–, de poder falar así. Ó falarmos de termos de periodización movémonos nun terreo esvaradío e circunstante no que concorren a impropiedade gramaticalizada, a contumacia no erro ou a invencible galbana para propor outros nomes máis significativos e doados.

A aproximación na que estamos máis conformes, provén das esculcas do profesor Arturo Casas, que se pode confrontar no paratexto, no que nos apparamos, no principio destas “Palabras limiares”.

II

Vai para un ano que empezamos a mover este libro que acabaría por ser o XLII dos *Cadernos Ramón Piñeiro*, que agora mandamos imprimir, se os fados non se opoñen. É sabido que os libros non sempre son o que querían ser, por unha cousa ou por outra. Os editores xa estamos acostumados. O noso proxecto editorial, aínda máis, tratándose como se trata dun labor común, no que comparecen, por caso, corenta autores e autoras coas súas achegas. O caso é que foron chamados case vinte máis porque en principio pensabamos nun volume dobre de dous tomos, I e II, partición que se aprecia aínda no resultado último, nun só volume, único, en dúas partes, dun socalco corredizo. Tamén no cincuentenario de 1920 ao 1970 a RAG editou un libro conmemorativo en dúas partes.

Temos que agradecer a atención e a deferencia de todos os autores e autoras que están. E tamén desculpar a ausencia dos outros que non puideron concorrer ó noso convite, en tempos virulentos (xa se di no *épicite*: *annus*

non mirabilis) ou virais. Outrosí como no vello principio: en *Ad impossibilia nemo tenetur*: ninguén está obrigado contra o imposible, e menos ó acabar o ano este.

III

A cosmovisión poética é o entendemento primeiro. Por iso no primordio o poema “Desdeñosos cisnes, como icebergs” de Chus Pato, ourensá, da cobiza do lonxe. Os versos viñéronlle á autora trala lectura fascinada do *Ensaio histórico sobre a Cultura Galega* de Otero Pedrayo. “Escribino en Muros. Sempre coidei que hai na inxente obra deste ‘patriarca’ poemas enteiros dos que il nunca se quixo autor, pero os poemas están esclarexidos sen tregua nas prosas e non é quen de evitalos. De aí vén o corpus principal. Difícil foi encontrarlle continuación e final. Hai nese final tramos que traducen unha escena de *As mil e unha noites*, a película de Pasolini”. [Tememos que no verso derradeiro: “Nacer, nácese sempre en terra estraña” onde as comiñas non implican citación ningunha, nin interna nin allea, acaso outra voz, outro *eu* dúplice].

IV

A preciosísima conferencia² de don Ramón Otero encol da súa amizade con Castelao, protagonista *ad sidera*: “de maneira que, a carón de Castelao, preto de Castelao, este era coma o lume. Nas antigas sociedades célticas o lume era sagrado, diante del non se podía cometer vilanía, nin se podía cometer infamia, nin se podía cuspir, era o propio lume unha fonte limpísima”. Non coñecemos mellor introdución ó grupo Nós, acaso xeración. Porque don Ramón, arredor de Daniel, pespuntea e traza a figura en altorrelevo dos demais compañeiros de quenda. “Alí estaba Vicente Risco, sempre movéndose con aquela actividade incesante, sempre acendendo chispas de entusiasmo nos rapaces e nos vellos, incansable a pesar da lebedade do seu corpo. Alí aparecía Lousada Diéguez. A Lousada debémoslle moitos arrelacións e a entrada nas milicias da redención de Galiza”.

² Con outra conferencia inédita, de Xaquín Lorenzo Fernández, outra mente, a carón do grupo Nós, principia a apertura da segunda parte deste Caderno compensado.

I PARTE

Tras as “Palabras limiares e nota editorial” RAFAEL CHACÓN CALVAR fai fulgurar ese *splendor ordinis*, na súa achega admirable verbo de *Arredor de si*, onde non falta nada porque nada sobra, nun traballo primorosamente acabado [xa o temos subliñado nun paratexto].

JUSTO BERAMENDI, preclaro historiador do galeguismo, aquí *tout court*, aquí, sentando cátedra como adoita, clara e distinta, cartesianamente para falar, primeiro, do grupo Nós ou xeración Nós. “Ou, unicamente ao pequeno grupo que promove e controla sempre esta publicación, lle confire unha especificidade e procura con ela uns obxectivos propios dentro do universo galeguista?” Está a referirse á revista *Nós*. [Os editores reservan a cursiva só para *Nós* revista ou boletín. Nos outros casos, en grupo Nós ou xeración Nós aparece Nós en recto].

MANUEL OUTEIRIÑO, por extenso, e dalgún modo exhaustivo. Confróntese tamén o paratexto recalcado. Trátase dunha defensa sen reparo do boletín mensual do que Outeiriño é exexeta plúrimo.

XOSÉ MANUEL BEIRAS TORRADO fai memoria de don Ramón en 4 luzadas, cada vez mellores, nunha prosa con vontade de estilo de gran escritor, Beiras, consumado. Xosé Manuel trae con el o herdo máis aceso na escrita, do que aprendeu daqueles devanceiros, don Ramón Otero nomeadamente, e non só na escrita, senón noutros valores irrefutables.

XURXO MARTÍNEZ GONZÁLEZ. A xeración do 16. Un nome alternativo á xeración Nós. O 16 polas Irmandades da Fala. O autor quere advertir “que a lectura do termo Xeración Nós pode levar a unha óptica incompleta na historia literaria galega. Fronte a isto, o termo Xeración do 16 parece incorporar toda a variedade de manifestacións político-culturais, que condicionan a creación literaria, e manteñen unha mesma orientación sinalada pola participación dun ideario nacionalista e pola relevancia outorgada á lingua”.

XOSÉ LUÍS AXEITOS xa hai tempo que exerce de grande sabedor de Manuel Antonio do que foi excelente biógrafo. O título da achega que nos mandou “A tradución como principio de identidade (a propósito dunha

tradución inédita de Otero Pedrayo)” é suficiente expresiva. Trátase dunha trasfega do alemán ó galego do libro *Der Expressionismus* de Paul Fetcher, para facer ver como a tradución enriquece a lingua periférica de modo decisivo, para interesar, como neste caso, os movementos de vangarda como o impresionismo alemán, tan influínte en Castelao, despois en Maside e Seoane, no terreo da plástica. José Manuel Antonio ó copiar autógrafo ou mecanoscrito de Otero, insiste na súa cobiza de estar ó día das vangardas europeas, por máis que tal vangardismo –o é el– desempeñe en *De catro a catro* unha función contraria á prevista porque a vangarda aminora o efecto (neste caso expresionista) de amortización completa ó noso parecer.

BIEITO IGLESIAS: “O mal francés e a Xeración Nós (grupo de Risco)”. O autor produce un xoguete cómico atravesado para meterse con don Vicente a quen no fondo ama e admira: *Mitteleuropa*. Chámalle a Eugenio Montes “poubano pretensioso” que non está nada mal dito. O peor é que a Bieito, profesor e lector moi sabido, cadroulle o confinamento de mala gaña, sen bibliografía á man para rematar *O porco de pé*, que era o acordado. Cansou e non quixo terminar, “estas digresións alarmantes”. Pero inconclusas.

JOSÉ ANTONIO DURÁN, fóisenos cando este libro se compoñía. Séxalle a terra leve. “Liberal-demócratas e mauristas (complexidade interna das Irmandades da Fala)”. “Fermín Penzol dicía que a súa galeguización se iniciou en Pontevedra”, cidade na que residiu coa súa familia entre os anos académicos 1912-1915. Tivo de compañeiros de instituto a Luís Amado Carballo e a Bibiano Fernández Tafall. Castelao chegou destinado a Pontevedra en xaneiro do 1916, quedou desconcertado coa graza, a intención e o brillante galego que se publicaba na páxina “O Labrego” do xornal *El Pueblo*, órgano da Conxunción agraria-republicana-socialista da cidade. Fermín Penzol comezou aquí a súa afección ó coleccionismo tan pontevedrés.

ÁNGEL GONZÁLEZ FERNÁNDEZ: “dáse na obra de Ramón Otero Pedrayo unha asombrosa correspondencia entre, por un lado, a visión da realidade que el ten e, por outro, a súa poética [...]. A poética do decorrer, adecuada á consideración da realidade como devir ou devalar, asenta, claro está, sobre un medular antipositivismo”.

CAMILO GONSAR: “Vicente Risco”. Nós imos referirnos á *Etnografía. Cultura Espiritual*. “Penso que este libro merece ser lido como unha verdadeira obra de arte. O propio Risco cualifícao como descritivo, non como explicativo. Non hai nesta obra, polo tanto, nada dese reduccionismo e dese tecnicismo dos traballos de intención científica. Mergullarse na súa lectura é mergullarse en Galiza, nunha atmosfera inequivocamente galega”.

EMILIO XOSÉ ÍNSUA: “*De re theatralis* no boletín *Nós*”. Un traballo ben feito, como decote neste autor que traballa moito e con entendemento e vontade. Nada lle pasou inadvertido.

PEPE BARRO: “Castelao deseñador da revista *Nós*”. O autor chámalle “Desmontando a rosa” a este artigo formidable, moi coidado e informado. Tódolos números de *Nós* pasáronlle polos ollos e polas mans, para ir máis aló do deseño e da iconoloxía e da estrutura gráfica que se acompaña de dez láminas.

RAMÓN LÓPEZ VÁZQUEZ: “A propósito do pensamento de Xoán Vicente Viqueira”. Para o pensamento galeguista de todos os tempos, na obra de Viqueira están os xermes dunha concepción de Galicia como totalidade profunda. Pero sobre todo unha “Ética da galeguidade” para chegar acaso á personalidade espiritual de Galicia.

GUSTAVO LUCA: encol de Blanco Amor que se move, dentro e fóra no territorio de cando menos tres xeracións. Mozo nacionalista, cronista espelido, con vocación de enviado especial a calquera parte. Honesto, emigrado e exiliado, corresponsal dos mellores diarios. Poeta e escritor. “O compromiso de Blanco Amor coa II República produce na liña editorial de *La Nación*, histórico diario conservador, unha suspensión de xuízo, parecido ao de algúns diarios liberais de Europa e dos Estados Unidos, que se sumaron de arrebatado á *non intervención* ou o que foi, noutras palabras, o embargo criminal ao goberno de Negrín fronte ao fascismo”.

XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN: “Vixencia política de Castelao”, título que xa o di todo: amais da persistencia até hoxe mesmo. “Castelao non se eclipsou no exilio, senón que se activou e se puxo ao fronte da organización da Irmandade Galega, que substituíu o PG; revitalizou Galeuzka e constituíu o Consello de Galiza como depositario ou fideicomisario do autogoberno republicano de Galicia [...]”. Cando Castelao se preguntaba,

nunha das súas interrogacións oratorias de alta voltaxe, e “quen somos nós?”, a resposta de nós como a fúlmina, era esta: “Nós somos todos os galegos antifeixistas”.

XOSÉ CARLOS VALLE PÉREZ: “Castelao: a viaxe de 1921...”. Un estudo irreprochable, lúcido e ben documentado como os que en Pontevedra sabían facer os da Escola Seca á que pertence Xosé Carlos, galardoado. Pertence tamén á Escola do Museo pontevedrés, aromado con ese aire de familia da Casa. Non tan só no estudo en si, asemade nas cincuenta e oito notas, extensas, densas e de calado superior, e de moito saber bibliográfico. Así se fai.

II PARTE

XAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ “XOCAS”: “Nós”. Alocución oral na Terra de Deza onde se fala daqueles tres veraus da xeira do Seminario de Estudos Galegos: Isidro Parga, Luis Iglesias, don Xesús Carro, don Paulino Pedret, Risco, Cuevillas, Otero Pedrayo, Monxardín... “Lembro, as miñas andanzas con Castelao, Filgueira Valverde, con Martínez López”. Non se fala da revista *Nós*, se cadra, do grupo Nós. E, sobre todo, da herdanza que o autor recibiu do trato e convivencia con Risco, Cuevillas, Otero, Taboada, Chevite, Xesús Ferro Couselo, herdo do que é transmisor, o propio Xocas, ó dirixirse ó auditorio de Lalín, no centenario do nacemento de don Ramón, e tamén ó dirixirse ós lectores que agora estano a ler. “Tiña eu dezaseis anos cando entrei por primeira vez na casa de Vicente Risco, no seu cuarto de traballo, e na parede, nunha das paredes, tiña unha cartela con un marco, aquela cartela non era máis ca un letreiro que fixera Castelao, e firmábao Vicente Risco: *Polo que máis quero, xuro ser dos bos e xenerosos*”.

XESÚS ALONSO MONTERO: Sobre “Ben-Cho-Shey”. Rendida homenaxe que o autor fai de Ramón Fernández-Oxea, Xosé, nos anos madrileños de estudante (1948-1952). “–Aquí ten a miña modesta biblioteca, aínda que hai libros e revistas que moitos non teñen. Aquí ten a revista *Nós*, encadernada en seis tomos”.

ANXO ANGUEIRA: “1916-1936: Nós e Rexurdimento”. “Probablemente esa expresión xeracion Nós, independentemente de que se impugne o propio concepto de xeración, ten un gran consenso á hora

de designar aquela de Castelao, Risco, Otero, e outros”. Antes de máis, Angueira, repasa, entre esas datas, a diacronía dos termos do título e despois, céntrase na revista *Nós* e noutros rescoldos, algún tan importante como a editorial *Nós*, de Ánxel Casal.

CARLOS BALIÑAS FERNÁNDEZ: “O ‘outro’ Otero Pedrayo (o columnista de prensa)”. Refírese o profesor Baliñas e céntrase n’ *O Parladoiro* que don Ramón foi publicando, entre *La Noche* e *El Correo Gallego*. As colaboracións empezan no 1946 e fanse máis frecuentes na xeira universitaria do autor (1950-1958), o que non quita que, de cando en vez a sinatura do profesor apareza, ata 1969, na cabeceira máis lonxeva. Baliñas ocupouse bastante de don Ramón como estudoso e escolmista da súa obra literaria. Temos o deber de engadir [os editores] unha advertencia *ad hoc*: “Otero manifestou en vida que quería que os seus escritos se publicasen na lingua galega de hoxe. Sen embargo, seguen editándose no estado chafalleiro da lingua daquel tempo como se fora material de estudo para os profesores. E o lector mozo, retráese”.

DARÍO XOHÁN CABANA: “Cabanillas-Manuel Antonio. Notas sobre unha oposición dialéctica”. “Cabanillas co seu romanticismo un pouco matizado de simbolismo e un case nada –malia o que ás veces se di– de imaxinaría e sonoridade modernista hispanoamericana, o Manuel Antonio co seu bailebote cargado de dinamita vangardista?”.

UXÍO-BREOGÁN DIÉGUEZ CEQUIEL: “O mundo atlántico e europeo no ollar internacional da Xeración Nós (e a súa contorna)”. Achega moi lucidía, clara e ben desenvolvida. Conferencia máis que relatorio, provista de citacións ó pé, cando son precisas. Sería arduo labor intentar un resumo, cando o autor, expláíase no círculo todo da rosa dos ventos. Interés superior.

XOÁN CARLOS DOMÍNGUEZ ALBERTE: “Arredor de nós. Arredor de si. Vindo para máis preto”. Excelente achega. O tema xa se tratou noutro artigo da primeira parte. Non pasa nada cando dous autores enterados cheguen a visións comúns ou diferentes. Cada un deles pode mirarse no espello do outro.

XOSÉ RAMÓN FANDIÑO VEIGA. Necesarísimo artigo, na articulación do libro todo. Co bo escribir que tiñan Cuevillas e don Fermín. Cuevillas como sistematizador do pasado remoto de Galicia, con especial

predilección polo megalitismo e o mundo castrexo. Dedicouse abertamente a prehistoria galega, eido no que logrou definir as características máis xenuínas. [Non estaría de máis –agora que o cita Fandiño– algunha aproximación á figura de Primitivo Rodríguez Sanjurjo cando xa temos na Real Academia Galega a biblioteca e arquivos que foron do gran docente de Historia, que posuía o don de linguas en máis alto grao ca os seus compañeiros de cenáculo]. A Fermín Bouza Brey correspóndelle a renovación da arqueoloxía de noso. E outras cousas.

MANUEL FORCADELA: “Vicente Risco e o Círculo de *Eranos*”. O autor reclámase da filosofía neohermeneútica, fundada en 1960, a propósito do libro *Verdade e método* de Hans-Georg Gadamer: nada existe sen a palabra e todo o que se nomea existe, *nomina numina*. Con esta ecuación ábrese o xiro lingüístico da filosofía contemporánea. Risco morre en abril de 1963, de maneira que dificilmente puideron chegarlle os ecos da explosión gadameriana ós oídos do escritor ourensán. “E sen embargo o punto de conexión é, sen dúbida, o que podemos denominar antropoloxía idealista”. O artigo de Forcadela fínase no libro *Orden y Caos*, 1968, póstumo e en castelán, de don Vicente, en edición, prólogo e notas de Luis Cencillo. Considérase a dimensión de Risco como mitógrafo (que tanto apreciaba Cunqueiro). Estamos no Círculo de *Eranos*, ou, se se quere, na Escola de Taizé. O mito é, para Risco, “atavío del misterio”, para espallarse, por último, na idea do mito como paradigma. A curiosidade do profesor Forcadela é universal, pero hai ben anos, deses seus *excursos* filosóficos aínda que procedan –se así for– de Gadamer.

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO: “Ricardo Carvalho Calero na revista *Nós*”. A profesora García Negro coa súa dilixencia, exhaustividade, entendemento e claridade que acostuma, e aínda coa devoción –*sit venia verba*– polo seu mestre. Persoa de palabra, sempre cumpre, laboriosa que é María Pilar. Dá gusto ter colaboradores desa xinea. A achega que nos ocupa, amais do tema tan exacto, coa relación, unha por unha, da colaboración na revista, ata trinta e dúas pezas de *omnia re*, engádeselle un Introito e unha Coda, como ten que ser.

XOSÉ MANUEL GONZÁLEZ REBOREDO: “A revista *Nós* e a etnografía de Galicia”. O autor colleu as páxinas que lle couberon consonte ao tema que tratou, a etnografía, en *Nós*, cando a revista se foi escorando

cara esa disciplina non prevista –parécenos– na idea inicial. O profesor Reboredo fai constar que esa deriva ten que ver co labor das *Irmandades da Fala* e o *Seminario de Estudos Galegos*. Distingue, logo, a división entre etnografía como cultura material e folclore como cultura inmaterial. Detense a tratar a figura, neste eido, de Vicente Risco e, continúa coas achegas de Antonio Fraguas e Xaquín Lorenzo. “Se pasamos –di o autor– por alto as variadas matizacións que se lle poden facer a ideas e conceptos defendidos deste ensaio, non cabe dúbida que estamos ante unha moi completa guía para futuras investigacións sobre literatura popular de Galicia. Ata aquí Risco actúa como folclorista, ou mellor como mestre de folcloristas, e a súa proposta non desmerece das feitas por Europa adiante da época”.

MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ: “Vicente Risco na *Mittleuropa* de 1930”. “De *Mittleuropa* díxose a miúdo que insistir –pensa a autora– noutro aspecto do libro que tamén se impón maioritariamente na recepción crítica, como crónica dunha viaxe interior pola ideoloxía do propio Risco, e a crise que experimenta ao verse confrontado coa sociedade dunha grande urbe, cosmopolita e moderna, dominada pola crispación e a inestabilidade que caracterizou a Alemaña da República de Weimar. Aquí maniféstase nos seus termos máis crús a súa crítica ao marxismo, os seus prexuízos raciais fronte aos xudeos e aos propios alemáns, e a súa valoración do Nacionalsocialismo”. Tómese este resumo mínimo –non temos máis espazo– da extensa panoplia que a profesora Lama fai aflorar, crítica e certa.

TERESA LÓPEZ: “O herdo do grupo Nós: algúns aspectos da narrativa de Camilo Gonsar”. Tan luminoso o artigo, ben traballado, intelixente como é, os pasos contados, diacrónico, debe ser lido coa frescura fluída de manantío, límpido de po e de palla, ben escrito, convincente, tanto no devanceiro, coma no herdo e, sobre todo, no trato da narrativa (e no ensaio) de Camilo Gonsar, vista por primeira vez como totalidade canónica na historia da literatura de noso.

CARLOS LÓPEZ BERNÁRDEZ: “Uns ollos que esculcan. O debuxo etnográfico de Vicente Risco na época Nós (1920-1936)”: “Vicente Risco, como outros da Xeración Nós e do Seminario de Estudos Galegos, vai a procura das tradicións máis enxebres, e o debuxo documenta pormenorizadamente esta actitude”. Anos despois este material resultoulle fundamental para o seu libro *Etnografía: cultura espiritual*, editado na *Historia*

de Galiza, volume I, 1962. Mais esa procura da “esencia do país” exclúe calquera mirada sobre a realidade urbana, moderna, industrial ou migratoria, que non é obxecto do seu interese, daquela, o seu debuxo centra o foco para captar apenas o que se entende como profunda identidade cultural dun pobo, descuberto e enxergado cos ollos dun documentarista etnográfico.

XOSÉ RAMÓN PENA: “A ‘invención’ da ‘Xeración Nós’”: O título do artigo do moi celebrado historiador da literatura galega, o profesor Pena, tráenos o relembro doutro título en *La invención del 98* de Ricardo Gullón, autor este que se di arrombador do concepto e denominación “xeración”, cando menos, no terreo da española literatura, coa demolición que perpetrou na de 1998, tan sólida de aparencia. Non sabemos aínda o que ocorrerá na nosa “Xeración Nós”, ó autor “párecelle excesivo falar dunha Xeración Nós –e, desde logo, dunha época Nós– para dar sólida noticia do quefacer político-cultural acontecido na Galiza de 1916-1936”.

XABIER RON FERNÁNDEZ e ANTONIO FERNÁNDEZ GUIADANES: “A revista *Nós* e o feito trobadoresco”. Única achega a catro mans –sóse dicir– dos dous estudosos dos cancioneros nosos do pasado, unha morea de traballos que os fixeron doutores dese campo (ou a punto de se facer). A historia dos trobadores ten aínda moitas maneiras que rozar. Beneméritos os dous e que –*deo volente*– remanezan no seu empeño. O artigo de hoxe constata a enorme curiosidade de *Nós*, nada exótica senón a *inherencia* da nosa antiga poesía, como alicerce –*ab imis*– como quen constrúe catedrais no século XII ou XIII ou funda cidades, ou ergue unha nación.

MIGUEL ANXO SEIXAS SEOANE: “Couceiro Freijomil contra Risco”. O profesor Seixas vén de apostar á maior para enzoufarse na peor: unha menor vinganza persoal entre o outras veces benemérito inspector xefe de ensino primario Couceiro Freijomil, que daquela exercía en Ourense e Vicente Risco, profesor na Normal da cidade das Burgas. Os dous pertencían á Irmandade da Fala de Ourense. Na xunta xeral noméase primeiro conselleiro a Vicente Martínez-Risco e segundo conselleiro a Antón Couceiro Freijomil. O autor exhuma unha carta longa contra Risco, conservada no Padre Sarmiento.

LUIS SEOANE: “Carlos Maside”. No caso de Seoane xúntanse o pintor e o crítico, agora sobre a obra de Maside (Federico García Lorca escribía Masside, con dobre ese, tomada de Matisse). Era cousa de ver a

influencia do pintor de Valga sobre os seus compañeiros de cabaleta, e tamén, a palabra pousada e verdadeira cando falaba de pintura ou debuxo, de gravado. “Profesou unha autocrítica moi severa. Destruíu moita da súa obra. Pezas moi valiosas que nós lembramos. Cando o Laboratorio de Formas propúxose fundar o Museo Carlos Maside, en Sada, tivo en conta estas tres circunstancias: a calidade do home, e da súa obra, e a entrega total que de vida e obra fixera a Galicia”.

M^a ÁNGELES TILVE JAR: “O Álbum Nós”. A autora, boa coñecedora da obra de Castelao, experta en exposicións que ela mesma comisariou, ocúpase hoxe do álbum: “obra capital de Castelao, é un conxunto de medio cento de debuxos de gran nivel técnico e depurada síntese expresiva, acompañados duns breves e precisos pés literarios, nos que o autor pon, definitivamente, a súa arte ao servizo do seu pensamento político. Neles ofrece unha visión crítica e reivindicativa da realidade da Galicia tradicional, rural e mariñeira, para, cunha finalidade pedagóxica, espertar a conciencia colectiva ante os problemas da Terra e, plantándolle cara ao centralismo alleo posto e ao caquicismo derivado del, aniñar de novo o verdadeiro espírito galego”.

ARTIGOS

I PARTE

Arredor de si. De novela a historia

RAFAEL CHACÓN CALVAR
(Profesor IES Larra, Madrid)

1. A novela e os seus co-textos

Arredor de si apareceu na colección Lar, da editorial Nós de Ánxel Casal, en 1930. Era unha edición pobre, feita con restos de papel que sobraron da impresión do xornal *El momento*, un vespertino efémero, tamén propiedade de Casal. Non tivo, ademais, moita sorte, pois ata 1970, non mereceu unha reedición, nin sequera nas editoriais do exilio. Chegouse a dicir que a pouca difusión da novela debíase a certas dificultades de lectura, á dispersa ordenación dos materiais narrativos e mesmo ao exceso de didactismo e erudición. Contén citas ou referencias de máis de 80 ensaístas, historiadores, filósofos ou literatos, tanto antigos coma actuais, dos que se presupón que o posible lector debe ter algún coñecemento. Por se faltase algo, a todo isto hai que engadirlle unha Guerra Civil, a ditadura de Franco e a expulsión de Otero como catedrático do Instituto de Ourense. Franco Grande, en *Os anos escuros*, de 2004, afirma que, alá polos anos cincuenta, cando el era estudante en Santiago e Otero catedrático na Universidade, a sona de Otero era grande e non paraba de medrar. Os seus dotes de orador, sempre conectado cun público desexoso de escoitalo, axudaban a conformar e a agrandar a figura dun futuro Patriarca das Letras Galegas. Mais, fronte a isto, dábase o paradoxo de ser un novelista pouco lido. Franco Grande di que por aquela época as librerías de vello de Compostela estaban cheas de exemplares de *Fra Vérnero* que ninguén compraba. *Arredor de si* non foi, pois, unha novela popular. E talvez non fosen outras as pretensións do autor ao escribir unha novela para escollidos ou iniciados.

Xa en 1927 publicara Otero na mesma editorial *Escrito na néboa*, na que aparece un Adrián Solobio, esta vez escrito con b, case homónimo ao Adrián Solovio de *Arredor de si*. O título interéanos polo que ten de simbólico, polo que ten de definidor de ambos os dous personaxes, se é que non son o mesmo. A néboa é a néboa existencial, metáfora que se repetirá ao longo do texto.

Ramón Villares en *Fuga e retorno de Adrián Solovio*, discurso de ingreso na RAG (2006), afirma que *Arredor de si* é unha novela a destempo,

xa que o seus tempos propios eran os de finais do XIX ou comezos do XX. Se así fose, coincidiría con certas novelas importantes publicadas en castelán no momento e de tema parecido, o da peripecia dun personaxe que busca construírse a si mesmo desde a autenticidade, que pugna por saír da néboa que rodea a súa vida. En 1902 publica Pío Baroja *Camino de perfección* e Azorín *La Voluntad*, novela que é citada por Adrián Solovio en *Arredor de si*. Máis tarde, en 1914, publica Unamuno outra *nívola* de título non menos simbólico: *Niebla*. Pode haber coincidencias en canto ao tema e formas narrativas de construír o personaxe nunha novela de aprendizaxe, como en todas, mais a obra de Otero é posterior non só pola obvia evidencia das datas senón pola corrente de pensamento na que se inscribe. *Arredor de si* supón a existencia dun movemento político que empezara coas Irmandades da Fala, do seu órgano de expresión, *A Nosa Terra*, da revista *Nós*, ou da creación do Seminario de Estudos Galegos e que culminarán coa creación do Partido Galeguista dos anos trinta polo que Otero, andando o tempo, será deputado. Neste sentido a novela foi saudada como texto representativo e modélico. Villar Ponte afirma que é unha “novela gallega magistral” (*El Pueblo Gallego*, 20-VIII-1930). Vicente Risco no artigo titulado *Nós, os inadaptados* publicado no número 115 de *Nós*, en 1933, di que a novela é clave para comprender todo o proceso que experimentaron os galeguistas, en especial os do grupo ourensán. Un mozo de 24 anos, Carballo Calero, publica no número 131 de *Nós* de 1934 unha recensión de *Arredor de si* que se resume no mesmo título: *A xeneración de Risco*, tal era a representatividade da novela.

2. *Arredor de si* como texto fundacional

Dez anos antes da publicación da novela de Otero Pedrayo, Florentino L. Cuevillas, no número 1 da revista *Nós*, de 30-X-1920, escribiu un artigo titulado “Os nosos tempos”. É o texto que exemplifica o momento da ruptura co seu inmediato pasado deste grupo ourensán formado por Risco, Otero, Noguerol e Cuevillas, todos moi influenciados por Antón Losada Diéguez, catedrático de Filosofía no Instituto de Ourense (1917-1919). Atrás queda a revista teosófica *La Centuria*, escrita en castelán, e o comezo da nova xeira. Son feitos clave na toma desta decisión sucesos como o estalido da Primeira Guerra Mundial, o establecemento dunha nova orde política e o triunfo da Revolución Rusa. Estes acontecementos esfarelan o seu pequeno mundo provinciano e obrígaos a tomar postura. No texto de

Cuevillas xa se fala dos “pobos de España”, dunha nova “orde xurídica e política do Estado español”... E fálase tamén da desgaleguización de Galicia e da perda do idioma galego. Lingua, léxico e temas son toda unha novidade se temos en conta a produción literaria anterior deste grupo.

Outro texto capital é *Nós, os inadaptados* de Vicente Risco, publicado como xa dixemos na revista *Nós*, en 1933. Foi logo recollido en libro e publicado xunto con outros traballos en 1961 co título de *Leria*. Nel Risco reflexiona sobre o xurdimento do grupo que se autotitula *Nós*:

Cando un do meu tempo dicía nós, se non refería endexamais aos da súa xeración, nen aos da súa clás; referíase de cote a un pequeno agrupamento identificado no pensar ou no facer, a unha escola, a unha capela, a un cenáculo –o noso tempo foi o dos cenáculos literarios e artísticos.

Risco fala dun grupo escollido, dun grupo minoritario, é dicir, dunha elite. Ese *Nós* nunca poderá referirse a todos. En principio fai referencia “aos malcontentos, os difíceis de gusto, os despreciativos, os disgustados de todo, os que andan a procura de cousas lonxanas e requintadas, os anormais por supernormais”.

Non é estraño que o pronome persoal *nós* ou o posesivo *noso/nosa* apareza con tanta frecuencia en textos deste grupo. Así temos a revista *Nós*, artigos como *Os nosos tempos* (Cuevillas), *Nós, os inadaptados* (Risco), a outra revista *A Nosa Terra*, a xeración *Nós*... A construción dese *Nós* colectivo, desa elite, será un problema e unha meta, desde o principio. No mesmo *Leria* de 1961 Risco fala de que: “Algunha vez latricando cos amigos, teño dito que se volvera a dirixir unha revista, non se había de chamar *Nós*, senón eu, e así ninguén quedaba ‘comprometido’... nin eu”. Con todo, ese tránsito de *nós* ao *eu* e ao revés, de *eu* ó *nós* non é tan doado como quería Risco. *Nós* e *eu* son palabras da mesma clase mais teñen, ás veces, comportamentos diferentes. *Eu* é a instancia inmediata, intuitivamente dada; *nós* precisa de máis traballo para construírse. Supón a existencia dun colectivo que se recoñeza como tal. Sabemos que *nós* é un plural e ademais primeira persoa, mais non é o plural de *eu*, que é un singular e tamén primeira persoa. *Nós* non é a suma dun *eu*, máis un *eu*, máis un *eu*... da mesma forma que *casas* é plural de *casa*. No discurso *eu* é o único que fala. Se alguén fala é *eu*. *Nós* non fala, senón que un

eu fala e outros concordan. Polo tanto ese *nós* é sempre unha componenda, mesmo nos casos máis simples. Por iso leva dentro a obriga dun pacto entre *eu* e *outros*, sexa quen sexa *eu*. De aí que tamén se fale de pacto político, no sentido máis amplo e etimolóxico da palabra, cando se fala de *nós*.

Temos pois que en *Arredor de si* ese *si* marca en principio un singular, mais pódese cambiar por un *nós* se nos queremos referir a un grupo. Sería entón un *Arredor de nós*, no que os problemas individuais vólvense colectivos. Hai unha tradución inglesa da novela feita por Kathleen N. March en 1995. O título que lle puxo foi *The world around us*, no que pon *us* (*nós*) en vez de *self* (*si*). Sería un título que reflectiría as andanzas e peripecias dun grupo de iguais, no que Adrián Solovio sería un exemplo. Non moi contenta, en 2007 a autora cambiou o título polo moito máis indefinido, ¿nebuloso? de *Circling*.

3. *Arredor de si* novela de aprendizaxe. Os espazos de fuga e retorno

Adóitase dicir que *Arredor de si* é unha *bildungsroman*, unha novela de educación ou aprendizaxe. Villares no seu traballo xa citado *Fuga e retorno de Adrián Solovio* agrega un subtítulo moi expresivo: *Sobre a educación sentimental de un intelectual galeguista*. É verdade que *Arredor de si* contén os elementos propios que caracterizan este tipo de novelas como son o relato dos anos de xuventude, os camiños, de perfección ou de desvío, percorridos, as viaxes (fugas e retornos) ou peregrinacións xa non só polo espazo físico senón tamén nas profundidades, maiores ou menores, do seu mundo espiritual. Con frecuencia son relatos da peripecia dun só personaxe central fortemente caracterizado que sofre transformacións biográficas importantes. Parten dunha situación primaria e xuvenil, chea de dúbidas, envolta nesa néboa existencial xa citada. Este tipo de personaxes pertence ao grupo dos inadaptados, dos malcontentos coa súa vida e co seu medio social, mesmo inimigos da súa propia contemporaneidade.

En *Arredor de si* son espazos de fuga a viaxe e estancia en Madrid, co motivo de preparar unha oposición a cátedras, son as viaxes por terras españolas, por Toledo, por Burgos. Nestes espazos percibe, e cada vez con máis intensidade, unha certa discordancia entre o que ve e o que sente. Nalgún momento reconece as dificultades de sentirse acollido nas terras de Castela. Un íntimo desacougo impide esa relación. Amplía a súa viaxe por Europa, por París, Berlín, Ámsterdam e outras cidades, en compañía de

Frolinda, a súa amante. O desacougo persoal perségueo tamén nestes espazos e sente que: “endexamais serás un europeo, un home moderno”. A ruptura coa súa amante marca a fin da viaxe por Europa. Ábrense outros espazos que constituirán os espazos do retorno.

Na última noite en Amberes, nun paseo polo peirao, sente, en palabras do narrador, as voces dun

coro estrano, nunha lingua nunca ouvida, esgrevia e ruda mais tamén estranosamente doce e lonxana como si fora unha lingua bañada no orixen humano e mitolóxico de algo que vivía na ialma de Adrián. Eran mariñeiros galeses e no seu cantar coidaba percibire Solovio a eterna mocidade da onda choutando na costa, un delirio de luar, un locir de lar étnico.

No momento, lembrou, que o cantar galés recordáballe o celtismo dalgúns escritores galegos que o emocionaban de mozo, no seu bacharelato. O paseo polo peirao antuerpiense remata coa voz doutro coro, pero esta vez en galego que canta na negrura da noite o “Santo Cristo de Fisterra”. Desde outro barco invisible outro coro responde con “Lanchiña que vas en vela”. A tensión emocional non pode ser máis alta: Adrián rompe a chorar. O narrador describe así o momento: “¿Que lle acontecía ao intelixente europeo? Sintiu Adrián os ollos queimados por bágoas de neno e anulada toda capacidade refreusiva. Ao deitarse aquilas bágoas tiñan un sabor de perdón. E ditoso afundiase no sono”.

Comeza o verdadeiro regreso. As primeiras revelacións xa foron dadas. Volve só e por mar, por ese Atlántico que abre Galicia a Europa. Neste retorno definitivo á terra xa non é preciso cruzar os vellos campos de Castela. Chega á Coruña e apenas se detén nela. Desde tempo atrás consideraba que A Coruña era un pequeno Madrid. Pasa por Carral e ve o monumento aos mártires de 1846. Lembra vagamente que houbo alí o inicio dunha revolución galega. Só ten referencias dela polas lembranzas do seu tío, o sacerdote don Bernaldo. Promete indagar sobre o feito.

Compostela, cidade na que, estrañamente, nunca estivera, vai ser toda ela a outra gran revelación. Unha epifanía completa. Entrou na cidade nun coche con chofer e segundo conta pasou por *Casas Reales*, a *Praza do Pan*, a *Azabachería*, a *Praza do Hospital*, a *Rúa Nova*, para saír á *carreteira de*

Ourense. Tal foi a grandísima e imponente fermosura de todo aquilo que ve e que ignoraba que sentiu: “Un vértigo grave, de grandeza infinda e ao mesmo tempo familiar”. Dúas revelacións nun único momento. Por unha parte a visión nocturna de Compostela como esa conxunción de pedra, monumento e relixión e pola outra esa sensación de familiaridade coma se xa estivese dalgunha maneira no seu interior desde sempre. Esa familiaridade xa fora sentida cando escoitou a canción galesa no peirao de Amberes. Descoñecía o sentido das palabras mais entendía a música e o seu sentimento. Éralle familiar desde a orixe. Ese misterio é toda unha pregunta: “*¿Que cousa enorme, solene, vibradoira de serea eternidá enche a noite?*”

A última revelación neste camiño de retorno é a chegada á casa grande da aldea. É o punto final do retorno, a fin de todas as fugas. Adrián renuncia á oposición a cátedra de Filosofía, renuncia á cidade e renuncia mesmo á modernidade. Fala coa nai, que se alegra de que o fillo desande o mesmo camiño que ela desandou e deixe a cidade tal como ela fixo. A mesma traxectoria fixera antes o seu tío, o sacerdote don Bernaldo, que escollera tamén a súa casa e a súa aldea fronte a outros destinos curialescos. E non só recupera a Terra, senón tamén a lingua, a que el tanto desprezara. Idioma e terra son dúas das formas de autenticidade. Outra era a relixión, o cristianismo. O seu tío Bernaldo fora o exemplo. “¿Que forma máis dina e cristiana, que produitos máis seguros?”

E o sorprendente é que, unha vez que tomou unha decisión tan importante, dáse conta de que non está só no intento. Hai outros que coinciden con el nesa intención política de autenticar e dignificar a fala, as tradicións, a Terra. Hai outros con el nesa tarefa de construír un *nós*, un acordo entre nós que nos defina: “Foise dando conta de non ser il soilo na Galicia: unha falanxe dispersa na aparencia, unánime na arela, traballaba en diferentes Terras da Galicia”.

4. A paisaxe e o territorio

A invención do concepto de paisaxe engade unha variable estética na percepción do territorio. A Terra, con maiúscula inicial, resólvese en distintos territorios dada a súa estrutura e disposición. O traballo humano sobre ese territorio determina unha paisaxe. Nese sentido a paisaxe é a forma, o significante, en que se mostra o territorio. Para Adrián Solovio é tan forte

esta determinación que, ante a contemplación da cidade de Toledo, na que, a pesar do mudexarismo dominante, sobresa a impronta da terra castelá, chega a dicir: “non hai estilos. Hai terras”. A paisaxe é o estilo da terra. Mesmo os tipos humanos veñen determinados pola terra e as súas paisaxes. Este sentimento, pois nesta construción todo se torna sentimento, fai que todo se torne símbolo, e por veces, símbolos redundantes. Terra, territorio, paisaxes, homes e mulleres... todos son referentes do mesmo. Na novela hai tamén personaxes recorrentes, que redundan na mesma idea. O tío Bernaldo, a súa irmá, a velliña, a súa nai, todos eles se reclaman da Terra. Cando Adrián regresa, pasa a se inserir nesta tradición de xentes ligadas á Terra. Mesmo mapa e territorio confúndense no símbolo. No leito de morte don Bernaldo pídelle ao sobriño, Adrián, que lle achegue o mapa de Fontán. O vello vai percorrendo nel distintos lugares de Galicia que coñece. O mapa de Fontán permite unha visión unitaria e completa de Galicia. É dicir, o mapa permite entender a singularidade de Galicia.

Hai, pois, dous procesos que finalmente se fundirán nun. Por unha parte as fugas e retornos de Adrián Solovio mais tamén as fugas e retornos de Galicia. Ambos os dous sofren o mesmo proceso e necesitan de semellantes remedios. Volver ao seu centro, reaumentificar o seu ámbito, recuperar a lingua e o territorio. Eses son os procesos paralelos.

5. *Arredor de si*, novela exemplar

Arredor de si tamén pode verse coma unha novela exemplar, no sentido de mostración dun *exemplum*, esquema ou modelo exemplarizante. A resolución do conflito biográfico que arrastra Adrián é, salvando as distancias para xuntalas ao final, un conflito semellante ao que arrastra Galicia. Un conflito no que está en xogo a personalidade, tanto do individuo (Adrián) coma do colectivo (Galicia). O mesmo xogo das voces (que non polifonía) que se moven ao longo da novela está construído para mellor representar ese dobre proceso.

O relato organízase desde a perspectiva dun narrador omnisciente en 3ª persoa. Dada a escasa peripecia da novela, a parte discursiva, e polo tanto ideolóxica, ocupa unha extensión considerable á costa da estrita narración. O narrador é o encargado de levarnos da man e desvelarnos ese entramado de ansias e dúbidas que Adrián leva dentro. Ás veces dálle paso a voz do

protagonista xa sexa pola frecuencia do estilo indirecto libre ou mesmo polo uso de comiñas para reproducir citas textuais do discurso de Adrián Solovio. Non é nada distinto o que di o narrador do que di o protagonista. Ata tal punto chega este intercambio de voces que en moitas ocasións non saberíamos distinguir cal é a parte dun e cal a do outro. Son distintos personaxes coa mesma voz, que moi ben podería ser unha de primeira, a do protagonista.

Os outros personaxes apenas teñen voz nin consistencia de personaxes no fío narrativo. A nai ou o tío Bernaldo son figuras de apoio de Adrián, aqueles dos que se reclama a tradición, a terra e a paisaxe. O irmán Xacobe e Frolinda, a amante de Adrián, son o contrapunto, a diferenza e os negadores da tradición. Son os que na novela representan a vida das cidades e a modernidade. A inautenticidade fronte á terra e a aldea.

Obviamente, o autor, Otero Pedrayo, é o responsable de montar este xogo de voces, que tanto teñen que ver coa súa vida, aínda que non poidamos dicir que a novela sexa unha autobiografía. Mais o proceso de reconversión que sofre Adrián é moi parecido ao que sufriu Otero Pedrayo. Por iso os seus pensamentos son coincidentes. Otero tamén andou tempo arredor de si ata que atopou o seu centro e conseguiu saír da nebulosa. Non é nada disparatado dicir que tanto as reflexións e os pensamentos do narrador como os do protagonista (figuras de ficción) son moi parecidos aos do autor (figura real). Nesta repetición descansa a mostración de todo o discurso ideolóxico, a doutrina do relato. Mais, que pasa co lector que é a figura esquecida ata o de agora? Xa dixemos que non foi no seu tempo unha novela popular, que era unha novela para escollidos e iniciados, para lectores mozos, que tivesen unha certa cultura e unha clara preocupación polos asuntos de Galicia. Tratábase de atraer ao galeguismo a unha parte da mocidade galega. Neste sentido a novela escollía, e escolle, aos seus lectores. No momento da lectura, o lector reproduce en si mesmo as reflexións, as dúbidas, as andanzas e as peripecias de Adrián Solovio. Tamén o lector anda arredor de si na procura dun centro. Velaí como, nun xogo que a literatura permite, autor, narrador, protagonista e lector participan do mesmo proceso. Por veces son intercambiables. Non se fai catequese porque non hai proselitismo. Faise pedagogía (nacionalista). Trátase dunha lección, nos dous sentidos da palabra, xa como lectura, xa coma ensinanza.

E o xogo continúa, mesmo chega ata nós, os lectores actuais. Tiveron que pasar 40 anos desde a primeira edición de Casal ata a segunda de Galaxia, de 1970. A estas sucedéronlle varias máis e con éxito. Son os anos do último franquismo e da primeira democracia. Son os anos da implantación do galego como materia no ensino medio. A novela foi lectura recomendada ou obrigada en moitas aulas. *Arredor de si*, cumpría de forma plena a súa vocación aleccionadora tantos anos despois.

Para punto final, copiamos o último parágrafo no que a novela transcende á literatura e quere ser política. Parecen palabras do narrador mais son máis propias do autor:

Eiqui remata o primeiro, longo e trágico estadio do vivir de Adrián Solovio. A súa vida desde agora identifícase ca vida de Galicia; xa non é novela, nin experiencia psicolóxica. Xa é historia. Pois Galicia tamén comeza a ser outravolta historia desde que adeprende os camiños pra atopar a súa concencia e deixou de andar, como unha cega, arredor de sí.

R. C. C.

nós.

A dimensión política do grupo Nós

JUSTO BERAMENDI

(Catedrático emérito da Universidade de Santiago de Compostela)

Antes de entrar en materia cómpre aclarar que entendemos aquí por “grupo Nós” ou “xeración Nós”, termos que todos usamos cunha imprecisión digna de mellor causa. Consideramos que esa denominación abrangue a todos os ideólogos e escritores vinculados ao nacionalismo galego de anteguerra tanto na etapa das Irmandades da Fala como na do Partido Galeguista? Ou ben que só atinxe aos que publicaron na revista *Nós*? Ou, unicamente ao pequeno grupo que promove e controla sempre esta publicación, lle confire unha especificidade e procura con ela uns obxectivos propios dentro do universo galeguista? A resposta non é doada, mais eu inclínome pola terceira opción. E vou explicar porqué.

A primeira posibilidade implica identificar (e diluír) o grupo Nós coa totalidade da elite dun nacionalismo que presentaba unha notable heteroxeneidade ideolóxica, malia compartiren todos os seus integrantes a convicción de que Galicia era unha nación que, en canto tal, tiña unha serie de dereitos políticos, económicos, sociais e culturais colectivos que cumpría facer efectivos. Con este criterio a historia do grupo Nós e a historia de todo o nacionalismo galego dese tempo serían a mesma cousa. Pero a realidade era ben diferente. Fóra da súa condición común de nacionalistas galegos, pouco tiñan que ver un Johan Vicente Viqueira ou un Luis Peña Novo cun Antón Losada Diéguez ou un Vicente Risco. E a revista *Nós* nace, catro anos despois que o voceiro común *A Nosa Terra*, xustamente no escenario de confrontación ideolóxica e política entre a tendencia dos primeiros e a dos segundos, que casualmente son os que a crean e lle dan nome ao grupo.

A segunda posibilidade levaríanos ao mesmo *totum revolutum* que a primeira, como comprobaremos despois analizando cuantitativa e cualitativamente a nómina de colaboradores. Xa que logo, nestas páxinas a expresión “grupo Nós” incluírá só aos nacionalistas que fundan e sosteñen a revista e aos seus afíns¹. E para entendermos porque e para que aparece

¹ Un criterio algo diferente en Carballo Calero (2018).

convén lembrarmos brevemente que pasaba no seo das Irmandades nesa altura². A I Asemblea Nacionalista de novembro de 1918 servira para acabar de definir o movemento depurándoo de rexionalistas e oportunistas e dotándoo dun programa claro, pero non por iso as IF deixaban de ser unha forza politicamente moi feble e mal organizada, amén de dividida no ideolóxico, como xa acontecera na fase rexionalista, entre unha tendencia liberal-demócrata afín en moitos aspectos ao republicanismo do momento e outra católico-traditionalista. A primeira tiña o seu punto forte no grupo da Coruña, o máis numeroso e activo con moito, que controlaba ademais *A Nosa Terra*, o órgano común e máis influínte. A segunda estaba máis diseminada entre as diferentes irmandades pero as súas figuras de maior peso estaban en Ourense e Pontevedra. Entre uns e outros erguíase a personalidade singular de Vicente Risco, daquela en transición dende o seu irracionalismo filosófico e tendencialmente anti-liberal de partida ao tradicionalismo católico de chegada, e que por entón adquiría a condición de máximo teórico de todos, nomeadamente coa publicación da súa *Teoría do nacionalismo galego* en 1920. Por outra parte, no sistema clientelar e electoralmente fraudulento da Restauración a unha forza política nova éralle moi difícil abrirse un oco e medrar. As Irmandades sabían ben polo fracaso total da súa participación nas eleccións xerais de febreiro de 1918, e iso que foran da man da Lliga de Cambó.

Así que agora as IF tiñan dúas vías posibles para intentar consolidarse e crecer: a vía intrasistema de participación nas eleccións, que implicaba procurar aliados electorais porque en solitario non tiñan nada que facer de momento, e a vía extrasistema de crecemento lento en solitario a base de propaganda e proselitismo, sen participar nas eleccións e sen aliados. A súa definición nacionalista facía que na práctica estas alternativas fosen moi diferentes para os irmandiños demócratas e para os tradicionalistas. Os primeiros tiñan aliados viables en potencia: os republicanos federalistas ou autonomistas cos que coincidían no proxecto dun Estado democrático e radicalmente descentralizado. Os segundos, non, porque daquela as dereitas existentes en Galicia profesaban todas un españolismo centralista belixerante

² Unha descrición máis completa do devir das Irmandades e da súa intrahistoria en Beramendi (2007: 645-772). *Vid.* tamén Ínsua (2016).

que non facía a menor concesión, non xa ao autogoberno, senón nin sequera a un mínimo recoñecemento das linguas e culturas diferentes das oficiais.

Velaquí a raíz das disensións internas que se deron *in crescendo* no seo das IF unha vez disipada a breve euforia unitaria que seguiu á asemblea de Lugo. Descartada por inviable a participación electoral en solitario, os dirixentes de centro-esquerda presionaban unha e outra vez por competir en coalición cos republicanos, algo que os de dereita rexeitaban en nome da coherencia nacionalista e freaban case sempre. Non así nas municipais de 1920, nas que a IF de Coruña foi por libre e conseguiu colocar por primeira vez nun concello a un nacionalista que se presentara como tal na persoa de Luis Peña Novo³.

E é no marco desta pugna cando ten lugar o parto que aquí nos interesa. En outubro de 1919, Antón Losada Diéguez, que acababa de instalarse en Pontevedra procedente de Ourense logo de conseguido o traslado dun Instituto a outro, escribe a Vicente Risco proponéndolle crear unha revista, idea que este acolle moi ben e que secundan decontado Castelao en Pontevedra e o círculo máis próximo a Risco en Ourense⁴. Aínda que a Sociedade de Cultura Galega Nós non se constitúe formalmente até o 8 de outubro de 1921, o reducido grupo promotor traballa no proxecto dende finais de 1919 e de feito, como ben sabemos, o 30 de outubro de 1920 sae á rúa o primeiro número de *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega*⁵. O primeiro que cabe preguntarse é o porqué dese nome de tanto éxito futuro pero sen apenas tradición no galeguismo anterior⁶. Tradución literal de *Sinn Féin*, a súa elección é unha mostra máis da admiración que o nacionalismo irlandés acordaba daquela no galego.

³ Presentouse tamén Antón Villar Ponte pero non saíu elixido porque lle fallaron os apoios republicanos no seu distrito.

⁴ Coñecemos esta orixe pola carta de resposta de Risco a Losada, datada tamén en outubro de 1919 e conservada nos papeis do segundo no pazo de Moldes.

⁵ En realidade a primeira publicación da sociedade non é a revista senón *Do ermo* de Noriega Varela, pero non continúan con este conato de editorial para dedicarse en exclusiva á revista.

⁶ Só hai un precedente tan próximo como pouco relevante: as follas en galego, de contido predominantemente literario, que publicou con ese nome o xornal coruñés *El Noroeste* entre o 10-IX-1918 e o 18-XI-1919 baixo a dirección de Eladio Rodríguez González.

Nomes á parte, a nova publicación mantívose con altibaixos até a Guerra Civil. Controlada en todo momento por Vicente Risco actuou dende Ourense como contrapeso de autoridade teórica e prestixio intelectual fronte ao dominio coruñés sobre á máis política *A Nosa Terra*⁷. Foi o vehículo periódico da alta cultura galeguista en estudos literarios, lingüísticos, etnográficos, artísticos, históricos e, en moita menor medida, filosóficos, económicos e políticos. As súas seccións fixas, que eran o Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galicia e unhas Noticias que fornecían unha información cultural tan abundante como selectiva, concordan co carácter da revista que, como se ten sinalado tantas veces, procurou ademais poñer en contacto a intelectualidade galega co máis actual da cultura europea, especialmente no que atinxe ás vangardas literarias e artísticas. Pero aquí interéstanos como e para que funcionaba a revista dentro do mundo galeguista e non só no estritamente teórico ou cultural. Empecemos por analizar os pesos relativos dos colaboradores de diferentes procedencias, que cuantificamos no Cadro 1.

| CADRO 1. DISTRIBUCIÓN DOS COLABORADORES DA REVISTA NÓS | | | | |
|---|------------|--------------|------------|--------------|
| Procedencia dos autores | Nº Autores | % Autores | Nº Artigos | % Artigos |
| GALEGOS | | | | |
| AFILIADOS A IF/PG | | | | |
| . Grupo Nós e afíns | 25 | 11,01 | 460 | 48,93 |
| . Ala esquerda | 18 | 7,92 | 81 | 8,61 |
| . Resto | 73 | 32,15 | 213 | 22,65 |
| TOTAL NACIONALISTAS | 116 | 51,10 | 754 | 80,21 |
| NON NACIONALISTAS | 82 | 36,12 | 124 | 13,19 |
| Editoriais sen sinatura | | | 24 | 2,55 |
| TOTAL GALEGOS | 198 | 87,22 | 902 | 95,95 |

⁷ Os números ordinarios de *Nós* constaban de 28 páxinas, delas 20 de texto, 2 para portada e sumario e 6 para publicidade. Estas cifras variaban ás veces, especialmente cando non se podía manter a periodicidade mensual, como no último número, o 139-144 de xullo-dembro de 1935. Tiraba 500 exemplares. O equipo que a elaboraba era: director, Vicente Risco; xerente, Arturo Noguero; secretario de redacción, Xulio Gallego; redactores, Ramón Cabanillas, Alfonso R. Castelao, Antonio Losada Diéguez, Ramón Otero Pedrayo e Florentino L. Cuevillas. Publicouse con regularidade até xullo de 1923, cando se interrompe por dificultades económicas. Reanúdase en xullo de 1925 gracias a que se fai cargo da súa impresión a Editorial Lar de Leandro Carré na Coruña e xa se mantén até o final, se ben dende 1931 é editada en Santiago pola editorial Nós de Ánxel Casal. Máis información, incluídos índices moi completos, sobre a revista en *Cincuentenario de Nós (1929-1970). Homenaxe da Real Academia Gallega*, Vigo, 1972.

| FORÁNEOS | | | | |
|----------------|-----|--------|-----|--------|
| Portugueses | 14 | 6,16 | 17 | 1,80 |
| Irlandeses | 6 | 2,64 | 8 | 0,85 |
| Franceses | 4 | 1,76 | 6 | 0,63 |
| Cataláns | 2 | 0,88 | 2 | 0,21 |
| Españois | 1 | 0,44 | 1 | 0,10 |
| Armenios | 1 | 0,44 | 1 | 0,10 |
| Ingléses | 1 | 0,44 | 1 | 0,10 |
| TOTAL FORÁNEOS | 29 | 12,77 | 38 | 4,04 |
| TOTAIS | 227 | 100,00 | 940 | 100,00 |

Vemos que, como era de esperar, os colaboradores forman un conxunto moi autocentrado, no que os de procedencia galega son case nove de cada dez, predominio que é aínda maior cando consideramos o peso cuantitativo das súas aportacións. Neste aspecto, a apertura da publicación ao mundo exterior a Galicia é moi relativa. Dentro dos non galegos, a metade son portugueses, mostra da relación preferente do grupo Nós con certos sectores da intelectualidade do país irmán. Seguen en importancia, pero a moita distancia, os irlandeses, o que corrobora a fascinación que sentían por un nacionalismo que neses anos conquistaba a independencia nada menos que fronte ao maior imperio do mundo nesa altura. Están en terceiro lugar, os franceses, escritores na única lingua estranxeira que estudara a maioría no bacharelato. As demais procedencias son totalmente anecdóticas, algo moi significativo. Ás veces as ausencias son tan elocuentes ou máis que as presenzas. A revista está totalmente vedada a autores do ámbito lingüístico castelán/español, con independencia da súa ideoloxía, pois o único que aparece é o poeta almeriense Francisco Villaespesa de quen se traduce o poema “A Galicia”. Nisto *Nós* é moito máis pechada que *A Nosa Terra*, que polo menos publicou, traducidos ao galego, algúns artigos algo favorables ás súas posturas de autores españois como o rexeneracionista castelán Julio Senador ou o socialista Julián Besteiro. Pero o máis rechamante nuns nacionalistas é a total ausencia de autores vascos e que do catalanismo, tan influínte sempre no galeguismo, só detectamos a tradución dunha poesía de Ángel Guimerá e un traballo de Tomás Garcés sobre este mesmo poeta, mais ningún texto catalán de carácter político, ensaístico ou histórico. Para completar esta análise da relación entre *Nós* e as realidades e producións extragalegas vexamos agora os artigos ou noticias

de autoría galega que tratan de persoas ou feitos de fóra. O Cadro 2 amosa a súa distribución por países.

Os resultados son parcialmente concordantes cos anteriores, se ben demostran un grao de ensimesmamento moito menor. Por suposto, Portugal segue en cabeza con moito, nomeadamente nos eidos da arqueoloxía, a etnografía, a literatura e o pensamento e non tanto no da política. Pero agora son os autores e as realidades de Alemaña as que ascenden á segunda posición, da man sobre todo de Vicente Risco, nietzschiano na súa xuventude, afín a Spengler despois e finalmente viaxeiro impresionado polas turbulencias dunha República de Weimar a piques de ser devorada polo nazismo. Irlanda mantén a súa importancia polas razóns xa apuntadas e en cuarta posición aparecen os franceses, especialmente os da banda dereita, como ese artigo que Otero Pedrayo (1934) lle dedica nada menos que ao conde de Gobineau, o do *Essai sur l'inégalité des races humaines* de 1855⁸. Pero outra volta chama a atención o cativo das olladas aos ámbitos español e catalán e o baleiro total no caso vasco. No primeiro só se ocupan de dous literatos (Dámaso Alonso e Francisco Villaespesa) e dun prehistoriador (Manuel Gómez Moreno) e no segundo de dous prehistoriadores (Pere Bosch Gimpera e Luis Pericot) e dun poeta (Ángel Guimerá). Parece claro que os xestores de *Nós* practicaban unha apertura moi selectiva a Europa e un intencionado ignorar todo o que se cocía na Península, agás Galicia e Portugal, nacionalismos incluídos.

| CADRO 2. REFERENCIAS EXTRAGALEGAS EN NÓS | | |
|---|-----------|----------|
| ÁMBITO | Nº | % |
| Portugal | 54 | 45,76 |
| Alemaña | 18 | 15,25 |
| Irlanda | 12 | 10,16 |
| Francia | 10 | 8,47 |
| Inglaterra | 6 | 5,08 |
| Cataluña | 4 | 3,38 |
| España | 3 | 2,54 |
| Checoslovaquia | 3 | 2,54 |
| Bretaña | 2 | 1,69 |
| Polonia | 1 | 0,84 |

⁸ Aínda que tamén se ocupan de Leon Daudet, Paul Valéry, Charles Péguy, Henri Bergson, Marcel Proust ou mesmo de Jean-Jacques Rousseau.

| | | |
|---------------|------------|---------------|
| Dinamarca | 1 | 0,84 |
| Italia | 1 | 0,84 |
| Rusia | 1 | 0,84 |
| Armenia | 1 | 0,84 |
| Austria | 1 | 0,84 |
| TOTAIS | 118 | 100,00 |

Volvamos aos galegos e ao Cadro 1. Digamos en primeiro lugar que entre os 198 autores deste apartado só aparecen seis mulleres con oito colaboracións, todas literarias (poesías e contos). En segundo lugar, se ben a maioría son, loxicamente, nacionalistas afiliados ás Irmandades ou ao Partido Galeguista, hai unha porcentaxe moi apreciable (máis dun terzo) de non nacionalistas, en xeral autores de poesías, pequenas pezas literarias ou estudos etnográficos ou arqueolóxicos de ámbito local, aos que cabe supoñer certo galeguismo. Pero non sempre era así, como demostra o artigo sobre medicina e superstición de Víctor Lis Quibén (1932), líder da extrema dereita española en Galicia durante a II República e despiadado represor de demócratas a partir de xullo de 1936. En todo caso, esa masa de forasteiros políticos indica que a revista se abría a un espazo social máis amplo que a propia militancia co que procuraba, e en parte conseguía, propagar o seu ideario e o seu prestixio entre as elites galegas.

No que atinxe aos nacionalistas, é evidente que estaba aberta a todos, fosen da corda do grupo Nós, da dos seus adversarios internos de “esquerda” ou máis aínda da masa “neutra” dos que non se significaban na porfía entre os primeiros e os segundos. Porén, se no canto do número de autores consideramos o de colaboracións de cada sector, o predominio do grupo Nós é contundente. Isto indica que o grupo tivo en todo momento un férreo control cualitativo e cuantitativo sobre a revista, pero un control combinado cunha apertura ben dosificada a todos e mesmo cun *fair play* político incluso nos momentos de maior tensión⁹. *Fair play*, por certo, correspondido dende o outro lado, pois os Risco, Losada etc. publicaron en *A Nosa Terra* todo o que quixeron para defender as súas posturas, e quixeron dabondo. O resultado desta práctica foi que o grupo Nós consolidou mediante a revista a súa autoridade teórica e o seu prestixio intelectual perante o conxunto do nacionalismo,

⁹ Por exemplo, o artigo de Luis Peña Novo (1921) sobre nacionalismo e democracia en plena confrontación interna, ou o discurso de Valentín Paz Andrade (1930).

sobre todo porque cumpriu moi ben os dous obxectivos explícitos principais da publicación: demostrar que a intelectualidade galeguista estaba á altura de calquera outra de Europa e fundamentar “cientificamente” a definición orgánico-historicista da nación galega mediante un vizoso corpus de estudos etnográficos, xeográficos, literarios e históricos. Algo que lles serviu tamén para aumentar indirectamente o seu peso político nos anos vinte.

E isto último lévanos á cuestión enunciada no título deste pequeno traballo: a relación do grupo Nós coa política *tout court*. Por suposto, e como xa mencionamos, algúns dos seus membros, e moi en particular Antonio Losada e Vicente Risco, participaron moi activamente en política antes do que podemos considerar a constitución “formal” do grupo, Losada mesmo dende moito antes da súa conversión ao nacionalismo (Beramendi, 1985) e Risco dende 1918. A partir de 1920 e até a escisión na IV Asemblea Nacionalista (Monforte, 18-20 febreiro 1922) estes dous seguen a ser os únicos do grupo cunha actividade política relevante nas Irmandades. Castelao, de momento moi subordinado ideoloxicamente a Risco e Losada (Beramendi, 1989), cinguíase ao seu papel de *o noso xenial artista* e non entraba nas discusións internas. Otero Pedrayo, aínda que nominalmente parte do grupo, apenas facía nada, en contraste coa súa hiperactividade de anos despois. López Cuevillas dedicaba todos os seus esforzos á prehistoria. E Arturo Noguero l cumpría coa súa función de xestor e pouco máis. Pero todo indica que había entre eles un acordo tácito, de modo que podemos considerar que o grupo Nós actuaba politicamente como tal a través do tándem Risco-Losada.

Unha actuación que viña de atrás e na que Antón Losada foi o elemento máis activo nos primeiros anos. Como presidente da Irmandade de Ourense, saíu da I Asemblea Nacionalista de 1918 facendo parte do Directorio, novo órgano que pretendía establecer unha unidade de acción entre todos os grupos, que até entón ían totalmente por libre. Con escaso éxito, para desacougo dun Losada, convencido da necesidade dunha organización disciplinada e eficaz se o nacionalismo quería ser alguén no escenario político galego, algo do que o conxunto das IF andaba aínda moi lonxe, agás quizais a da Coruña. Iso si, rexeitando sempre, como Risco, calquera alianza coas esquerdas españolas (fosen liberal-demócratas ou colectivistas) e por suposto cos partidos clientelares da quenda que monopolizaban o poder. De aquí as súas iniciativas dos anos seguintes, unhas a cara descuberta, outras na sombra

e que coñecemos pola súa correspondencia con Risco, conservada no pazo de Moldes. Ademais dos esforzos por espallar o movemento¹⁰, non perdía ocasión de intentar corrixir o rumbo un tanto errático dunhas Irmandades semiparalizadas pola pugna interna.

E así, en maio de 1919, despois de que a II Asemblea, celebrada en Santiago, non tratase a cuestión organizativa e só lles reportase o pequeno triunfo de fixar a festa nacional na data relixiosa do Apóstolo Santiago no canto de facelo na efeméride laica do 17 de decembro (execución de Pardo de Cela) como pretendían Antón Villar Ponte e os seus, redactou e publicou en *A Nosa Terra* o “Manifesto do Partido Nazonalista Galego”, asinado por unha Xunta Suprema das Irmandades, nomes os dous que aparecen por primeira e última vez e que designaban unha organización e un órgano inexistentes, pero que ilustran moi ben a obsesión de Losada por dotar ao nacionalismo dun instrumento político axeitado. Pero non conseguiu cambiar nada, así que nos meses seguintes, afincado xa en Pontevedra, bombardeou por carta a un Vicente Risco máis cauto sobre a urxencia da reforma.

Os dous concertáronse para volver intentalo na III Asemblea, celebrada en Vigo en abril de 1921, pero unha vez máis sen éxito. Así que Losada concibiu en setembro Renacenza Galega, esbozo de partido minoritario e semiclandestino dentro das Irmandades, que as dirixiría na sombra e supostamente as impulsaría. A idea, a medio camiño entre os conspiradores románticos do século XIX e o modelo do odiado leninismo coetáneo, foi ben acollida en principio por algúns persoeiros, mesmo do bando demócrata (por exemplo, o sempre entusiasta Víctor Casas) pero ao cabo ficou nunha ensoñación máis.

En xaneiro de 1922, perante o agravamento das tensións internas pola cuestión das alianzas, Losada urdiu un plan para implantar un organigrama cun poder unipersonal no cumio, poder que na súa opinión debía asumir Risco, algo ao que este se resistía. Con todo, os dous prepararon a estratexia para conseguilo na IV Asemblea (Monforte, 18-20 febreiro). Conscientes de que eran minoría fronte ao peso dos coruñeses, pretenderon neutralizar

¹⁰ En 1919 organizou en Vigo un ciclo de conferencias para consolidar a incipiente Irmandade local, cousa que non conseguiu, e un mitin na Estrada do que si naceu unha na vila, que permaneceu.

esta desvantaxe mediante un cambio regulamentario. As asembleas anteriores decidiran sempre por maioría dos votos individuais dos asistentes. Agora, o grupo de Ourense, encargado da organización desta, redacta da man de Risco un regulamento no que cada Irmandade tiña un só voto, con independencia do seu tamaño. A manobra era tan transparente como inaceptable, e dende logo os irmandiños da Coruña e algúns doutros lugares non a aceptaron e marcharon.

Por fin chegaba o cambio que levaban intentando tres anos, pero a un prezo moi alto: a escisión do nacionalismo. Dunha parte, quen rexeitaron o golpe de man, que foron case toda a IF da Coruña, que tiña tantos afiliados como todas as demais xuntas e controlaba *A Nosa Terra*, e máis algunhas agrupacións menores do norte da provincia. Da outra, o resto das Irmandades que adoptaron o novo nome, máis político, de Irmandade Nazonalista Galega e un modelo organizativo moi xerarquizado. Desta vez o grupo Nós, esgrimindo con habilidade a bandeira da coherencia nacionalista, ben argumentada por quen era considerado o máximo teórico (Vicente Risco) fronte ás supostas feblezas ideolóxicas e as amizades perigosas dos outros, conseguiu enrolar no seu proxecto a aliados moi diversos, algúns ideoloxicamente tan distantes como o filorrepublicano Antón Villar Ponte ou o filosocialista Xaime Quintanilla, que se sumaron coa esperanza común de construír un partido político *comme il faut*.

Deste xeito o grupo gozou do seu maior peso político dentro do nacionalismo entre febreiro de 1922 e setembro de 1923. En Monforte, Vicente Risco foi elixido Conselleiro Supremo con poderes case absolutos para deseñar¹¹ e gobernar a nova organización que, porén, mantivo como propio o programa aprobado en Lugo sen facer cambio ningún. A especificidade da ING era, pois, puramente táctica e organizativa. Na táctica salienta, como era de esperar, un abstencionismo electoral que se facía moi activo cando era necesario, como nas eleccións xerais de 1923 nas que a ING sementou as

¹¹ Risco creou cinco consellerías ou seccións: Espallamento (Antonio Losada), Publicidade (Roberto Blanco Torres), Economía Social (Arturo Noguerol), Finanzas (Florentino López Cuevillas) e Segredaría Xeral (Alfonso Vázquez Monxardín), que como vemos encomendou todas, menos unha, a membros moi próximos do grupo Nós. As seccións, cada unha co seu regulamento redactado polo titular e aprobado por Risco, eran organizacións verticais que interferían no funcionamento das delegacións territoriais.

rúas de panfletos chamando a xente a non votar. E no organizativo, aparecen dúas novidades que contrastan moito coa etapa precedente: o autoritarismo e a burocracia. O primeiro maniféstase nunha ríxida xerarquización. Todas as decisións de certa entidade tiñan que contar co visto e prace do Conselleiro Supremo. Respecto do burocratismo, sorprende nun home como Vicente Risco que se mofaba da burocracia só cinco ou seis anos antes. En realidade traduce o afán de dar un tono serio á organización, de facer dela, polo menos no plano dos signos, case un proto-Estado galego. De aquí a fuxidía publicación dun *Boletín Oficial da I.N.G.* e a profusión de carnets, cuños, providencias, dilixencias e formularios que inundan a documentación interna. As querenzas de Losada e o mimetismo respecto do exemplo irlandés levan tamén a manter a ficción dunha organización secreta que se superpón á que actúa a cara descuberta e que reforza o carácter rixidamente disciplinado que se quere, pero non se pode, dar ao conxunto.

A carón (ou detrás) de Risco, como sempre, Losada. A súa consellería, encargada da organización e do proselitismo, recórdanos por algunhas prácticas que o seu titular fora educado polos xesuítas pois, igual que as xerarquías desta orde, o noso conselleiro tiña en cada delegación informantes secretos que lle remitían relatorios do que acontecía nas delegacións e un *who's who* ideolóxico¹². Por se isto fose pouco, para reforzar a nova disciplina, na V Asemblea creouse nada menos que un “tribunal de honor” integrado por Vicente Risco, Gonzalo López Abente e Antón Losada.

Así armada, non pode dicirse que a I.N.G. carecese de eficacia no seu ano e medio de existencia normal e non sabemos até onde chegaría de non cruzarse no seu camiño a Ditadura de Miguel Primo de Rivera en setembro de 1923. Reorganizáronse todas as directivas locais colocando case sempre á súa fronte membros de peso da vella garda nacionalista¹³. Aumentou o número e a estabilidade das delegacións, que no verán de 1923 chegaron

¹² Atopei dous informes deste tipo, os números 22 e 26, entre os papeis de Antonio Losada. No primeiro, procedente da delegación de Madrid, exprésanse sospeitas das posibles simpatías de Fermín Fernández Penzol pola IF de Coruña.

¹³ Antón Villar Ponte en Coruña; Xaime Quintanilla en Ferrol; Xesús Culebras en Santiago; Manuel Banet en Monforte; Arturo Nogueuel en Ourense; Salvador Mosteiro en Madrid; José Rodríguez de Vicente en Baiona; Ramón Villar Ponte en Viveiro; Valentín Paz Andrade en Vigo.

a ser 14, logo da incorporación da Xuntanza Nazionalista d’Habana e da constitución da de Buenos Aires o 4 de agosto¹⁴. Pero toda esta disciplina, se ben contribuíu a deter o descenso da militancia, tampouco produciu un aumento rápido de efectivos, que continuaban a ser escasos, nin reavivou o seu activismo. As cartas de Risco rezuman desánimo por esta causa.

No eido da prensa, promoveron a edición de boletíns locais propios e a atracción de xornais ou revistas alleas para garantir unha propaganda continua¹⁵. O achegamento ao líder agrarista Basilio Álvarez abriu de par en par as páxinas do xornal ourensán *La Zarpa* ás mellores plumas da I.N.G. co que o nacionalismo tivo nese xornal unha presenza moi notable. Pero sen dúbida o gran paso adiante do nacionalismo na prensa dese momento foi a posta en marcha do xornal *Galicia* en Vigo¹⁶. Aínda que o periódico non estaba pechado ás plumas dos irmandiños coruñeses, foi unha empresa ideada e realizada por xentes da I.N.G. que conseguiron poñelo na rúa só catro meses despois da escisión de Monforte nun día tan emblemático como o 25 de xullo de 1922. O proxecto, como tantos outros do nacionalismo deses anos, debeu moito a unha idea de Antonio Losada Diéguez e Castelao. Non obstante, o seu principal artífice na práctica foi Valentín Paz Andrade. Cunha tirada alta dabondo e un formato e uns contidos moi modernos para a época, foi un dos xornais máis importantes de Galicia e un poderoso instrumento de difusión social das posturas nacionalistas nun momento de reorganización.

No cultural, ensaiáronse sen éxito dúas experiencias editoriais. A primeira foi a colección Céltiga. Novela Mensual Ilustrada, xestionada pola delegación de Ferrol, que publicou 13 títulos dende abril de 1922, entre eles *Un ollo de vidro* de Alfonso R. Castelao. Cada entrega tiña entre 24 e 42

¹⁴ A Coruña, Ferrol, Santiago, Betanzos, Monforte, Viveiro, Ourense, Pontevedra, Vigo, Baiona, A Estrada, Madrid, La Habana e Buenos Aires.

¹⁵ Cumpriron co primeiro as delegacións de Ferrol (*Boletín Mensual*); Betanzos (*Rexurdimento*) e Buenos Aires (*Terra*) pero todos eses voceiros duraron poucos meses. O de Betanzos pasou en 1923 a editarse en Ourense como órgano oficial da ING. Na Estrada *El Emigrado* actuou en 1923-1924 como voceiro da ING na vila.

¹⁶ *Galicia. Diario de Vigo*. Publicouse do 25-VII-1922 ó 15-IX-1926. Tiraba 12.000 exemplares, de 8 páxinas tabloides a 6 columnas. O idioma básico era o castelán pero incluía numerosas colaboracións en galego.

páxinas, a imitación dos ensaios coruñeses anteriores. A segunda experiencia foi a revista literaria *Alborada* en Pontevedra, que empezou en maio do mesmo ano e durou só uns meses. Por último, temos *As Roladas. Folla dos rapaciños galegos*, promovida dende Madrid por Ramón Cabanillas como instrumento de galeguización da infancia, que tamén fracasou e da que só coñecemos dous números.

A ING abriu tamén un camiño esperanzador no que fora sempre o espazo social polo que as Irmandades pretenderon expandirse: o agrarismo. E curiosamente non o fixeron pola vía do vizoso agrarismo socialcatólico, do que procedía Losada, senón pola do moito máis subversivo e filo-republicano que lideraba Basilio Álvarez. Ademais de abrirelles *La Zarpa*, como dixemos, os intermitentes espasmos patrióticos deste incendiario crego¹⁷ e doutros dirixentes parecían anunciar que, por fin, non estaba afastado o día no que o nacionalismo fose a cabeza política dunha parte substancial do que era daquela o movemento social máis importante do país. Non foi cousa menor o tenor da 12ª Conclusión do Congreso Regional Agrario (Tui, 28-31 xullo de 1922): “Pedir la Autonomía de Galicia y de los Ayuntamientos”, ocasión na que Basilio, segundo o cronista de *Galicia* (1-VIII-1922), “encarándose con el Poder Central dice que puede cortar las amarras cuando quiera, porque a Galicia, que es una nación bien acusada, del Bierzo allá nada se le perdió”.

A ING deu tamén o primeiro paso, pero non o segundo por falta de tempo, cara a algo que nunca interesara ao nacionalismo até ese momento: a implantación na clase obreira. Pode parecer contradictorio co que vimos dicindo do grupo Nós, pero non o era por dous feitos diverxentes: por un lado, a ING non era monolítica e contaba con algúns colectivistas, dende o filosocialista Xaime Quintanilla, que acabaría uns anos despois no PSOE, até o anarquista Calviño, camareiro na Coruña, e por certo paisano e gran admirador de Losada; por outro lado, o socialcatolicismo basal de moitos tradicionalistas non podía ser contrario a procurar un avance onde fracasaran

¹⁷ Por exemplo, o 20 de febreiro de 1922, Basilio Álvarez, nun congreso agrario, logo de defender á ING (segundo el, “lo más fuerte, lo más culto y los más austero de nuestra raza”) contra os que o criticaban por darlles tanta cancha no xornal, rematou cun “Galicia es nuestra nación”, *Actas de las sesiones del II Congreso provincial agrario. Celebrado los días 19 y 20 de febrero de 1922*. Federación Provincial Agraria, Ourense, Imp. La Zarpa, 1922, p. 10.

os Círculos Católicos de Obreiros. De aquí que na V Asemblea Nacionalista, celebrada puntualmente na Coruña o 18 e 19 de marzo de 1923, a instancias da minoría obreirista (Xaime Quintanilla, Xosé M^a Calviño, César Parapar, Ramón Villar Ponte) se inicie un tímido movemento cara ó proletariado urbano constituindo cos proponentes unha “ponencia, que estude no prazo máximo de tres meses o xeito millor para a creación da Confederación do Traballo Galego”¹⁸.

E nestas chegou o retorno dos militares á política grande, despois de medio século de ausencia. O novo escenario ditatorial non só acabou co momento doce do grupo Nós, senón que ademais abriu o proceso da súa disolución en varios pasos e polo tanto tamén o do final da súa dimensión política como tal grupo, aínda que lle sobrevivisen a revista e a moi católica ala dereita do nacionalismo. O primeiro paso foi a breve colaboración coa Ditadura en 1924-1925 dunha parte da ING, con Losada e Risco á cabeza, que fiaron na falsa promesa de que se concedería a Galicia unha Mancomunidade, colaboración que trouxo consigo, non só o afastamento dos que, sendo de esquerda, como Quintanilla ou Antón Villar Ponte, aceptaran a dirección política do grupo Nós baixo a bandeira dun nacionalismo puro, senón tamén a progresiva emancipación ideolóxica dalguén tan central no grupo como Castelao, que saíra da Ditadura convertido en dirixente da esquerda nacionalista e acabaría condenando publicamente aos seus antigos mentores. O segundo paso foi a simultánea desaparición da I.N.G. O terceiro, a morte de Losada en 1929. E o cuarto e último, a deriva de Risco cara a extrema dereita a partir de 1930-1931 que acabou finalmente en 1936 coa súa ruptura política co pouco que quedaba do grupo, incluído Otero Pedrayo, quen se mantivo fiel tanto ao Partido Galeguista como ao conservadurismo católico moderado propio do espírito fundacional de 1920. Así que, na miña opinión, nos anos da II República non cabe xa falar do grupo Nós como actor político colectivo.

J. B.

¹⁸ Oficio manuscrito trasladando a Ramón Villar Ponte e César Sueiras Parapar diversos acordos da Asemblea. Cruña, 19 marzo 1923. Asinado por J. Quintanilla, segredario. Vº Bº de A. Villar Ponte, presidente (Fundación Penzol-Fondo Villar Ponte).

BIBLIOGRAFÍA

- Beramendi, J. (1985): “Antonio Losada: tradición e nacionalismo” en A. Losada, *Obra Completa*. Vigo: Xerais, pp. 99-137.
- _____ (1989): “Estrutura e evolución da ideoloxía política de Castelao” en J. Beramendi e R. Villares (eds.), *Actas Congreso Castelao*. Santiago de Compostela: Fundación Castelao-USC, tomo I, pp. 189-223.
- _____ (2007): *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Xerais.
- Carballo Calero, R. (2018): *El grupo Nós*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Ínsua López, E. (2016): *A nosa Terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións.
- Lis Quibén, V. (1932): “A medicina e a superstición”, *Nós* 99, 15-III, pp. 38-40.
- Otero Pedrayo, R. (1934): “Gobineau: un sentir da Europa e da Historia”, *Nós* 121, 15-I, pp. 18-20.
- Paz Andrade, V. (1930): “A nosa definición autonomista” [Discurso no Teatro García Barbón de Vigo o 25 de xullo], *Nós* 80, 15-VIII, pp. 159-164. [Editado tamén como folleto, GAG, Vigo, 1930].
- Peña Novo, L. (1921): “Nacionalismo e democracia”, *Nós* 4, 31-I, pp. 12-15.
- Real Academia Galega (1972): *Cincuentenario de Nós (1929-1970). Homenaxe da Real Academia Gallega*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Risco, V. (1920): *Teoría do nacionalismo galego*. Ourense: Imp. La Región.

nós

Nós e a nostalxia do futuro

MANUEL OUTEIRIÑO

A revista *Nós* botou a andar o mesmo ano en que o seu director, Vicente Risco, publicaba *Teoría do nacionalismo galego*. O labor cultural da Xeración Nós foi tamén un labor inequivocamente político. Risco era ben consciente da dimensión social, política, no seu esforzo cultural. Por aquel tempo escribiulle a Antón Losada Diéguez: “Nós estamos a facer un pobo, non é?” (Risco, 2010: 49).

Coido que Castelao, Risco e os fundadores da revista chamáronlle *Nós* moi a sabendas do que hoxe chamamos performatividade (Austin, 1962; Derrida, 1984). Os enunciados performativos non describen, senón que establecen, fan cousas. Ó dicir *Nós*, Castelao, Risco, Cuevillas e moitos outros fixeron un enunciado comparable ó da constitución estadounidense que comeza: “We, the people”. Sen o enunciado performativo “Nós, o pobo” non se constituiría politicamente ese pobo. Sen o performativo *Nós*, non existiría ese novo suxeito político que declaraba a constitución americana.

Os nacionalistas galegos, conscientes da performatividade, crearon hai cen anos unha revista co afán de constituír un ámbito cultural novo e innovador. No tocante a isto, as “Verbas iniciais” do número un da revista non poden ser máis claras.

A revista *Nós* constituíuse, moi consciente e performativamente, para tomar parte a prol dos débiles, para desenvolver con variedade farturenta a lingua desprezada de moitos analfabetos que en tempos fora lingua de reis. Cando *Nós* botou a andar, en 1920, Risco era o director da escola normal de Ourense (quere dicir, director do centro no que se formaban os mestres) e tiña que ser por forza consciente de que case a metade da poboación da provincia era analfabeta. Risco, Castelao, Cuevillas, Pedrayo e os que con eles fixeron a revista tiveron que ser ben conscientes de que tomaban parte polos débiles. Tomaron parte polos febles confiando en que poderían cambiar as cousas. Non foron, logo, fatalistas, nin tradicionalistas.

Os da revista *Nós* tomaron parte polos débiles con coraxe e afán de innovación. A revista *Nós* trouxo ó ámbito galego obras literarias recentes

e novidasas como é o caso de *Ulyses* de Joyce. Porén, o afán de innovación cultural non se limitaba a difundir literatura vangardista ou novidosa. A innovación de *Nós* consistiu tamén en dar primeiras oportunidades a autores locais e mozos, a aqueles autores novos ós que Risco se dirixiu en 1933 con afecto e sinceridade no ensaio *Nós, os inadapitados* para explicar as características da xente do seu tempo dende as páxinas da revista que dirixía e que foi, sen dúbida ningunha, non só a revista dunha xeración, senón tamén revista interxeracional, por iso acolleu textos de Ricardo Carballo Calero, e doutros membros da xeración do Seminario de Estudos Galegos.

Nós tomou parte polos débiles e desprezados, non só ó desenvolver con vigor moitos rexistros dunha lingua inxustamente marxizada e desprezada, senón tamén ó propor innovacións xurídicas e fiscais, coma as que propuxo Xulio Alonso Cuevillas. *Nós* quixo dicir que non só a lingua, senón tamén a terra podía producir máis e mellor. Por iso incluíu artigos sobre política fiscal ou sobre moitas cuestións relativas ó agro. *Nós* quixo espertar a capacidade política dos débiles perante o fatalismo dos que aceptan as xerarquías arbitrarias e a dominación despectiva do campo pola cidade, da que falou moi claramente Raymond Williams no capítulo final do magnífico *The Country and the City* (Williams, 1973).

Non ten dúbida que *Nós* é unha revista cultural. Porén, cómpre ter en conta que a concepción da cultura en *Nós* non é elitista nin restritiva. Non é elitista (por moito que aínda corra esta apreciación superficial) porque nas páxinas de *Nós*, de par das noticias dos libros de Joyce, Valery Larbaud ou d'*As ilhas desconhecidas* de Aquilino Ribeiro, hai moitas páxinas dedicadas á tradición oral e ás formas populares. Poño por caso as páxinas de arquivos etnográficos. Por outra banda, a concepción cultural da revista *Nós* non é restritiva porque non reduce a cultura ás artes, senón que inclúe a historia, a política, a cultura política e a arqueoloxía.

A revista *Nós* foi subversiva. No ámbito dos estudos literarios hai xerarquía. Entre as literaturas hai categorías. Entón, Risco, ó prestar atención á literatura irlandesa (en troques de escribir moito sobre literatura francesa, inglesa ou alemá) estaba alterando a xerarquía literaria. Por outra banda, a revista *Nós*, ó escribirse na lingua dos marxizados, e tamén ó prestar interese

á nación irmá de Portugal, en troques de se limitar ás modas literarias de París (ou ás modas madrileñas) invertía a xerarquía literaria¹.

Coido que o discurso nacionalista de Risco foi, máis ben, un discurso contra-nacionalista, anticontralista, descolonizador. Sexa como for, tentaba subverter a xerarquía das nacións europeas que caracterizara a chamada “paz dos cen anos”. Esa xerarquía de nacións, e tamén a propia vida burguesa, xa fora obxecto das críticas de Risco antes de se embarcar no galeguismo. No capítulo de *Las tinieblas de Occidente* titulado “Pietismo e impiedade” escribira:

El verdadero europeo. El homo urbanus típico, el burgués, el filisteo en una palabra, debe ser librepensador y anticlerical, republicano y creyente en la ciencia y en el progreso, vestir chaquet y llevar en el ojal la legión de Honor. El Mr Homais de Flaubert es el tipo acabado, y la vida secularizada, laica, con fiestas cívicas, con himnos patrióticos, con matrimonio y entierro civil, está calculada á la medida del estupendo farmacéutico de Mme. Bovary. Se necesita una psicología así de simple y de serial, para acomodarse á la vida laica que nos ofrece el ideal europeo... Bien que esta concepción se halla [*sic*] hoy en crisis.

Risco criticou, logo, as simboloxías das nacións burguesas que analizaron Hobsbawm e Ranger (1984) e outros antropólogos e historiadores no exitoso libro colectivo sobre a invención da tradición.

A proposta nacionalista de *Nós* foi subversiva, porque o concepto de nacións decimonónicas era ben xerárquico. Quizais sexa esta concepción xerárquica das nacións a que fai que moitos (que mesmo se teñen por progresistas) se escandalicen das reclamacións galeguistas (en boa medida pendentes, nun mundo no que algúns aínda defenden unha concepción xerárquica e prexuzosa das nacións).

¹ Verbo da xerarquía literaria e a marxinação de literaturas bulideiras, dinámicas ou “emergentes”, véxanse as indicacións de Gozich (1994).



NÓS, A NACIÓN E OS INDIVIDUOS MODERNOS

Nas sociedades modernas o individuo é axente crucial da súa vida, non acepta a idea do fado, de que a súa vida estea escrita ou determinada pola pertenza a un estamento ou polo berce. Risco foi sempre ben consciente disto e gustáballe repetir que “ser diferente é ser existente”. Ora ben, como indicou Bauman (2001): “A participación nunha totalidade duradeira, a circunstancia non electiva, dá sentido a unha vida individual, noutros aspectos breve e insignificante”. Logo o individuo debía acomoda-la súa vida a unha traxectoria que garantise unha totalidade verdadeiramente duradeira, capaz de cumprir coa súa función dotadora de senso. Entre as totalidades que poden dotar de senso a vida do individuo, Bauman salienta dúas: nación e familia.

Segundo Bauman (2001), o esforzo ímprobo de construír unha nación implicou a urxente necesidade de substituí-la entón impotente e gasta estratexia heterónoma do individuo por outra nova, máis adecuada ás condicións modernas e máis acorde co espírito moderno. As nacións cumprían co propósito por seren totalidades abstractas, imaxinadas. As imaxes das nacións aboiaban moi por riba do mundo da experiencia persoal e inmediata, cousa que facía indubidable a súa natureza sobrenatural. Contra a mortalidade dos seus membros, as imaxes das nacións podían amosa-la perpetuidade atemporal dos símbolos. Bauman dixo que a imaxe da nación satisfacía con precisión inigualable, máis ca tódalas outras invencións modernas, os requirimentos de necesidade e elección, ser e facer, inmortalidade e vida mortal, duración e transitoriedade.

Risco e o pesimismo cultural

O proxecto da revista *Nós* foi un proxecto de rexeneración cultural, un proxecto de revitalización, unha reacción vital perante o pesimismo cultural e a angustia do individualismo. Risco escribiu na quinta sección de *Nós, os inadaptados* que, de novo, fora pesimista: “O noso tempo, consciente da decadencia, foi en xeral pesimista”. A nostalgia obsesiva e pesimista das elites nacionais afectou tamén ós estudos sociais de fins do dezanove e principios do século vinte. Mais, pola súa vez, as elites nacionais alimentaron a nostalgia por conta dos estudos sociais organicistas. Eran tempos do desenvolvemento dos signos nacionais pomposos e pretensiosos dos imperios que estudaron Hobsbawm e Ranger (1984) no libro sobre a invención da tradición, tempos do Canovismo. Entre 1879 e 1920, a procura do pasado (á que se dedicaban “os anticuarios”, segundo lles chamaban no Ourense de Risco mozo) virara esforzo patriótico en case tódalas nacións da Europa central e occidental. O paradigma nostálxico impregnou tamén o pensamento social alemán, do que foi debedor Vicente Risco. Alemaña unificárase en 1870. Quizais a moitos alemáns éralles difícil estar certos de que o seu país fora sempre e sempre sería. Segundo algúns comentaristas, esa inseguidade fixo que os alemáns fosen xeralmente pesimistas verbo do futuro e maila modernidade en xeral. Hai quen advirte “pesimismo cultural” ou angustia nun dos clásicos da socioloxía daquel tempo: *Comunidade e sociedade*, de Ferdinand Toennies, publicado en 1887. Sexa como for, Toennies di que

non condena a sociedade moderna e que rexeita as saudades románticas do pasado medieval. En comparanza con Toennies, moi recentemente recuperado polo liberal crítico Zygmunt Bauman (2001) no libro *Comunidade*, Risco foi moi duro co mundo moderno (como se pode ver non só en *Las tinieblas de Occidente*, senón tamén en varios artigos de *Leria* e mesmo na confesión *Nós, os inadaptados*).

A decadencia de Occidente, de Oswald Spengler, foi o apoxeo do pesimismo cultural de principios do século vinte. Antes de Oswald Spengler, Georg Simmel preocupárase, moi reflexivamente, polos fundamentos e orixes da “nostalxia”. Decía que, aínda que a modernidade parece preocuparse só polo presente, o sentido da identidade no mundo moderno “case só se pode acadar pola memoria persoal”. Velaí unha clave analítica dun dos aforismos favoritos do director de *Nós*: “Ser diferente é ser existente”.

Spengler usou as descrições e interpretacións da cultura moderna de Simmel para ilustralos seus argumentos verbo da decadencia de Occidente. Dos argumentos todos de Simmel, cómpre lembrar nomeadamente o principal do ensaio *A traxedia da cultura*: o incremento obxectivo da cultura supón a creba da cultura subxectiva. Quere dicir, canto máis medra a capacidade de produción, rexistro e almacenamento de obras culturais, mais lle custa ó individuo decidir que é o relevante e o irrelevante. Sentímolos ben perante os catálogos de bibliotecas nacionais ou de revistas especializadas internacionais. Este sentimento de desorientación ou creba da cultura subxectiva indicouno tamén Otero Pedrayo, seguramente instigado por Risco, nun dos textos que escribiu para *La Centuria* “La confesión del hombre culto”. Preocupacións semellantes ás que Simmel apuntou no ensaio sobre *A traxedia da cultura* escribiunas de xeito menos analítico Maurice Barrès no capítulo noveno da novela *Os desarraigados* (1897) titulado “Francia, disociada e descerebrada”. Ó reler *Nós, os inadaptados* pode apreciarse que Risco evolucionou de xeito moi semellante a Barrès. O ourensán pasou do egotismo á entrega ás “enerxías nacionais”, do mesmo xeito có conservador francés pasou das preocupacións da triloxía titulada “Culto do eu” á chamada “novela da enerxía nacional”. En *Nós, os inadaptados* criticábase a “moralidade de soberbios” do primeiro Barrès, mais non hai crítica ningunha ó segundo momento de Barrès, que quizais pague a pena analizar, igual cá posición de Risco, á luz do que Freud indicou n’*O porvir dunha ilusión*, que

A satisfacción narcisista extraída do ideal cultural é un dos poderes que con máis éxito actúan con hostilidade adversa en contra da civilización, dentro de cada sector civilizado. Non só as clases favorecidas que gozan dos beneficios da civilización correspondente, senón tamén as oprimidas, participan desa satisfacción, en canto o dereito a desprezar ós que non pertencen á súa civilización os compensa das limitacións que lles impón a eles.

A indicación de Freud verbo da satisfacción narcisista que procuran os ideais culturais (e moi nomeadamente os ideais relixiosos, ós que Risco se deu decote, e moi publicamente tralo golpe fascista de 1936) pode axudar a explicar a sempre ambivalente relación de Risco non só coa arte europea, senón tamén coa idea de Europa. Risco expresou a ambivalencia do seu europeísmo en sátiras coma *Os europeos en Abrantes*. Coido que Risco e os homes de *Nós* foron europeístas, homes seducidos pola cultura metropolitana do derradeiro momento da Europa imperial, mais tamén eran conscientes de non seren membros de elite económica ningunha. O traballo cultural de Risco e a Xeración Nós pode interpretarse como o dunha formación defensiva, segundo os criterios propostos por Raymond Williams no terceiro capítulo do libro *Cultura* (Williams, 1981).

O pesimismo cultural, ou *Kulturpessimismus*, que podemos atopar arreo na obra de Vicente Risco e noutros autores da xeración Nós (poño por caso o ensaíño “Dos nosos tempos”, de Florentino Cuevillas, e moitas páxinas de Otero Pedrayo) impregnou tamén a obra de Max Weber. Hai mesmo quen identifica esa angustia ou falta de seguridade alemá nas leccións de Habermas verbo do *Discurso filosófico da modernidade*. Sexa como for, coido que en *Nós, os inadapitados* Risco expuxo sinceramente a influencia que nel tivo o pesimismo cultural e como tamén foi factor desencadeante da reacción nacionalista que viviu con entrega a plenitude: “E a nosa súpeta conversión explícase, e tamén a nosa radical e fanática adhesión á fe na nosa terra, porque nós chegamos á alma de Galicia ceibes xa de todo prexuízo, ceibes de toda consideración e todo respecto á cultura sobreposta que nos mascaraba, nos desfiguraba e nos falseaba a nosa terra”. Coido que estas liñas deben releerse hoxe tendo moi presentes dous textos cruciais da socioloxía crítica do século vinte: “Teoría da pseudocultura”, T. W. Adorno e “A industria cultural: ilustración a xeito de engano de masas”, do libro *Dialéctica da ilustración* de T. W. Adorno e M. Horkheimer.

O momento triunfal do discurso nacionalista en Europa (1750-1920) foi tamén o tempo no que Francesc Pi i Margall, presidente da Primeira República Española, escribiu *Las nacionalidades*. O concerto das nacións europeas fíxose máis significativo pola metade da “paz dos cen anos”, que tentou explicar un ilustre contemporáneo de Risco, Karl Polanyi, no libro *A grande transformación*. Polanyi tentou dar conta das condicións históricas (condicións obxectivas, di Polanyi) que levaron ó fascismo, tamén a Risco, como indicou moi ben Xosé Luís Méndez Ferrín no artigo “Risco no feixismo: achegamento á trabe de alquitrán” (*A trabe de ouro*, nº 18).

O concerto das nacións decimonónicas representouse de moitas maneiras. Durante a que Polanyi chamou segunda fase da paz dos cen anos, unha das cerimonias internacionais de máis interese foi a Exposición Universal de Londres, para a que se construíu o Crystal Palace, logo imitado noutras cidades. Na Exposición Universal de Londres (1851) creouse un escenario no que se tentaban compara-las nacións e establecer entre elas rangos de diferentes maneiras. Na estética tamén se fixo evidente a competición e maila clasificación. Parecía logo importante posuír un estilo nacional e en moitos círculos artísticos e industriais do século dezanove (mesmo aínda nas primeiras décadas do século vinte, como foi o caso dos países nórdicos) houbo discusión verbo do que con Pierre Bourdieu chamamos hoxe “capital simbólico”. En todo aquel fervedoiro de exposicións puido observarse un paradoxo que se exacerbou no século vinte: canto máis se compite, máis cómpre marca-lo terreo. Por mor de se facer máis diferentes, as nacións viran máis similares.

É interesante ollar de que maneiras se “nacionalizou” a modernidade á hora de concibir diferentes “nacionalismos do benestar” nos anos vinte, ous nos primeiros trinta (como no caso de Roosevelt nos Estados Unidos de América ou na Suecia dos primeiros gobernos socialdemócratas, dos tempos nos que Risco e Castelao dicían que eiquí tiñamos pendente a revolución da auga). O sociólogo Zygmunt Bauman indicou como a “nacionalización do Estado” mesturou a lealdade política e maila fiabilidade coa asimilación e homoxeneización cultural. Nese proceso, a cidadanía e maila conformidade cultural tenden a se confundir, e a conformidade cultural tende a se ver a xeito de condición, mais tamén de recurso, para acada-la cidadanía.

Risco e os membros da Xeración Nós combateron durante os anos vinte a homoxeneización estatal, a asimilación e o conformismo cultural do

nacionalismo hexemónico. Risco expresouno moi claramente (e non sen humor acedo) nun artigo de 1921 para o número 154 d'*A Nosa Terra* con estas palabras: “En Oriente os eslavos, en Occidente os celtas: eis a futura Europa. Eis a significación do trunfo de Irlanda, eis a significación que ten para nós e para o mundo”².

Nunha das tres entregas sobre a literatura irlandesa moderna que publicou *Nós*, alá por 1926, Risco falaba do Stephen Dedalus de Joyce, ó que posteriormente meteu en danza na literatura galega no texto *Dedalus en Compostela (pseudo-paráfrase)*. De Joyce, dicía Risco (*Nós*, nº 28, 15-4-1926):

En 1916 publicou *A portrait of the Artist as a Young Man*, novela autobiográfica na que estaba traballando dende 1904, e na qu’o autor aparez baixo o nome de Stephen Dedalus, isolado, misántropo, calado, cismando decote n’un trisgado autoanálise, tristeiro, aborrecido. É unha novela sen aución, puramente psicolóxica. O símbolo é –ou semella ser– Dédalo perdido no Laberynto, que remata por fuxir. Conta a súa vida cos xesuítas, a súa crise relixiosa, a súa arela de liberdade.

A segunda das entregas sobre *A moderna literatura irlandesa*, comeza citando Teixeira de Pascoaes, dando logo un ton comparatista ó estudo da literatura, cousa que tamén se amosa na terceira entrega, onde expón as distintas recepcións de Joyce e gaba as apreciacións literarias de Valery Larbaud. Outros dos moitos exemplos desta actitude comparatista e mesmo contrapuntística, para o dicir cun termo de Edward Said (1993), é que no número 26, que contén unha das entregas sobre “A literatura irlandesa contemporánea”, Risco publicou tamén unha crítica do recién saído *As illas desconhecidas* de Raul Brandão (1926), que compara co libro de J. Synge sobre *As illas Aran*³.

² Tamén sobre a cuestión do nacionalismo e a relación continxente coas formas estatais escribiu Risco no ano trinta e dous para a revista *Céltiga* a magnífica “Conversación ouvida nun tren”. Coido que esa conversa segue vixente.

³ O europeísmo e o comparatismo literario de Risco pode enxergarse ben atendendo ás consideracións sobre a tensión entre literaturas emerxentes e a literatura comparada máis convencional expostas por Wlad Gozich no capítulo final do seu libro sobre a cultura da alfabetización (1994).

Nestas mesmas entregas sobre literatura irlandesa, que comentou Anne MacCarthy (2003) centrándose na recepción de Joyce, bótase de ver como Risco estudaba cultura e sociedade e como dende esta perspectiva conxunta procuraba amosar analogías da situación galega co proceso político irlandés que tanto ilusionou ós galeguistas. Poño por caso a exposición da obra de George Russell, coñecido polo pseudónimo A. E. na que Risco escribiu:

Como o movemento galego, o movemento irlandés é cousa complicada, Irlanda ten com'a Galiza un problema agrario, o máis importante de todos, porque, coma Galiza, Irlanda é toda aldea. As cooperativas labregas son cousa capital, non xa na vitalidade irlandesa de hoxe, senón no seu fado vindorio, no soño norma do seu mañá. Os republicáns, so houberan trunfado, pode qu'houberan feito delas o basamento d'unha nova orgaización social: O Estado Cristián, qu'iles opuñañan ô Estado Capitalista. E pode que n'iste ideal tiveran parte efectiva as ideais de A. E.

A. E. andivo de aldea en aldea padricando o cooperativismo, no qu'infundiou todo o seu idealismo e toda a poesía. E logo fixo inquéritos, estadísticas, experimentos, estudou e adprende de dos labregos tódalas industrias que poideran desenrolarse na Irlanda: o leite, as abellas, as pitas, os porcos, os esterco, os ovos, de todo se preocupou.

E por fin, deu as súas ideas nun libro: O Ser Nacional.

Pra A. E. a economía non é unha ciencia independente, como pros demais economistas, depende da moral e da filosofía, é unha función do idealismo nacional. "O problema non é somentes un problema económico é un problema humán [...]".

Asina a economía de A. E. é individualista e federalista, fúndase na cooperación. Pensa qu'os pobos se non deben gobernar por enriba, mais por embaixo. Os reformadores pensan que van cultiva-lo Estado, e non se pode cultivar máis qu'aldea. Cada célula social –com'as nosas parroquias, poño por caso– débense desenrolar expandindo a súa individualidade, a súa tradición, os seus costumes locais. D'iste xeito nace unha cultura orixinal, e as cédulas, asociándose unhas co-as outras, crian un organismo complexo e vivente. Os países que viven baixo a fórmula do Estado, perden toda orixinalidade: un xempro, a América, onde toda-las casas, toda-las rúas, todol-os moimentos, total-as almas

se asemellan. A función de cada cédula debe vir determinada non d'afora, senón d'adentro, asegún a súa natureza íntima: a cooperación ten que ser espontánea e non imposta. D'iste xeito, primeiro, xunguindo os intereses veciños, multiplica e forza a prosperidá de todos: segundamente conserva e fai xermolar o que hai d'orixinal n'unha terra; terceiramente, cria o sentimento fondo da solidaridade, fai ver a cada un quó veciño non é un nemigo mais un aliado d'intrés conexo co de un, e d'eiquí ven o espírito cívico. A cooperación, levada d'iste xeito, desbota da sociedade o espírito da guerra e cria o espírito da paz.

Na altura de hoxe, paga ben a pena ler Risco. Pódese dicir que “Dédalus en Compostela” trata dos desleigados que analizou Zygmunt Bauman (1998) en *Globalización. As consecuencias humanas*. Por outra banda, Risco, falou en moitas páxinas da revista *Nós* ou nas de *Leria* tamén da “anti-estética”, por oposición á anestética (aparece a cuestión tamén en *Dédalus en Compostela*). Coa insistencia na cuestión da anti-estética (exemplificada polo Bar Quiqui de Compostela, que aparece repetidamente na súa obra) anticipouse moitos anos ó crítico de arte estadounidense Hal Foster, quen coordinou o interesante libro titulado *A anti-estética* en 1983.

NÓS E O TRADICIONALISMO

Máis dunha vez oín dicir que a Xeración Nós foi, ó cabo, tradicionalista. Quizais unha interpretación simplista de ensaios coma “O sentimento da terra na raza galega”, que apareceu ó principio dos anos vinte nas páxinas dun dos primeiros números da revista, poida levar a algúns a tal conclusión⁴. Porén, para falarmos do tradicionalismo de Nós, cómpre antes preguntarmos que é o que entendemos por tradición.

⁴ Podería dicirse que Risco, o director de *Nós*, foi un “antimoderno” no sentido que lle deu ó termo Antoine Compagnon. Porén, cómpre lembrar con Marshall Berman (1982: 15-36) e con Antoine Compagnon (2005) que os “antimodernos” son tamén inequivocamente modernos, quere dicir, que certas reaccións e figuracións literarias e culturais son propias e moi sintomáticas das vivencias da modernidade. A este respecto, non ten dúbida que Risco foi home bulideiro e anovador nas letras e na política galega, aínda que de todos é sabido que, rematado traxicamente o período de Nós, pasou do afán de innovación ás obsesións tradicionalistas.

Coido que non é infrecuente na revista *Nós* a reivindicación dun retorno á racionalidade dun modo de produción diferente do capitalista. Algo así como unha proposta do que

Moitos entenden por tradición un conxunto de obras ou repertorio de formas: a tradición pictórica dos retratistas ou interioristas flamencos estudada por Tzvetan Todorov (2006), a tradición musical escocesa ou irlandesa, a tradición trobadoresca siciliana. Así, a tradición, amais de conxunto de obras ou repertorio de formas, tamén pode ser unha actitude. Hai moitas tradicións e non todas son boas: a tradición do servilismo, a tradición sexista ou a tradición fatalista de que as cousas son como son, sempre foron así e han ser así sempre: así pensa quen di que, á hora de falar, ten que haber e haberá medo porque sempre houbo medo. Por outra banda, hai unha tradición ilustrada da que forman parte tanto o *Diccionario filosófico* de Voltaire coma o artigo “Qué é ilustración?” de Kant, o libro *Os dereitos do home*, de Thomas Paine ou o *Manifesto comunista* de Marx e Engels.

A tradición que pode apreciarse nas máis das páxinas de *Nós* é a tradición do pensamento ilustrado: a tradición de non acepta-lo fatalismo do antigo réxime, de non acepta-lo sometemento ó escurantismo: a tradición do pensamento crítico que mantén que o razoamento, a investigación, a cooperación e maila difusión do saber poden mellorar a vida da xente. No tocante a isto, voltar ás páxinas de *Nós* pode levarnos a ter en conta unha das célebres *Teses sobre o concepto de historia* de Walter Benjamin que di que cómpre rescatar sempre a tradición do risco da apropiación conservadora. A tradición é dinámica, logo o espírito bulideiro e participativo da ilustración non contradí o concepto de tradición en canto actitude crítica e creadora ó que me estou a referir. Sobre estas consideracións no tocante á tradición das célebres *Teses sobre filosofía da historia* de Benjamin, fixo unha exposición moi relevante Terry Eagleton no libro *Walter Benjamin: Towards a Revolutionary Criticism*⁵.

Benjamin dixo na sexta das súas Teses que “en cada época debe recuperarse a tradición do conformismo que se dispón a sometela”. O conformismo disposto a somete-la tradición galega era, en tempos de *Nós*, o que eles chamaban “o rexionalismo ben entendido”. Xa que logo, *Nós* foi a revista cultural dunha vangarda inequivocamente nacionalista, ilustrada e cosmopolita.

Marx e Engels chamaron no *Manifesto comunista* o “socialismo pequeno burgués”. En textos coma *A coutada*, Risco opuxo á poesía da industria e do diñeiro o lirismo e o sentido da terra. No tocante a isto, véxase Badiou (2009: 110-111).

⁵ Terry Eagleton, *Walter Benjamin, Or, Towards a Revolutionary Criticism*, Londres, Verso, 1981.

Non ten por que haber contradición entre nacionalismo e cosmopolitismo. Hai contradición entre nacionalismo e imperialismo, como ben indicou Risco no artigo “A ideoloxía do nacionalismo” exposta en esquema, escrito pouco antes de botar a andar a revista *Nós*:

Entende algún por nacionalismo a exaltación do poder político fronte a liberdade dos cidadáns na orde interior –ou a tendencia á expansión e dominación política ou cultural sobre outros pobos, na orde exterior.

Nen unha cousa nin a outra son nacionalismo.

A primeira chámase propiamente absolutismo, ditadura, cesarismo, militarismo, burocracia, hipertrofia do poder executivo, asegún as súas formas.

A segunda chámase imperialismo.

Nós foi a revista cultural dunha vangarda nacionalista que promoveu o cosmopolitismo cultural, como amosaron as series de artigos dedicados á moderna literatura irlandesa, as crónicas de viaxe de Castelao e Risco, a atención dedicada ás novidades de literatura portuguesa e as moitas noticias de novidades literarias en moitas linguas da sección “Os homes, os feitos, as verbas”. Os que fixeron a revista *Nós* sabían ben que o cosmopolitismo cultural non está rifado coa cultura nacional⁶. O cosmopolitismo cultural caracterízase por mediar entre culturas nacionais. O cosmopolitismo cultural é, ó cabo, a capacidade de razoar dende o punto de vista dos outros. Non hai, logo, contradición entre nacionalismo cultural e cosmopolitismo.

⁶ Dicia Held (2011: 60-61): “O cosmopolitismo cultural non está defrontado coa cultura nacional; non nega a diferenza cultural, nin a significación perdurable da tradición nacional. Non vai contra a diversidade cultural. Son poucos os cosmopolitas contemporáneos que manteñen ese punto de vista, se é que hai algún que o faga (véxase, por exemplo Waldron, 1999; Barry, 2000). Diríase, máis ben, que o cosmopolitismo cultural deberíase entender como a maneira de capacidade para mediar entre culturas nacionais, comunidades de destino e estilos de vida alternativos. Abrangue a posibilidade de diálogo coas tradicións e discursos doutros co fin de expandir os horizontes do marco de prexuízo e significado propio (Gadamer, 1975). Os axentes políticos que poden “razoar dende o punto de vista dos outros” están mellor equipados para resolver, e resolver equitativamente, as desafiantes cuestións transfronteirizas que crean as comunidades de destino sobrepostas. O desenvolvemento desta caste de cosmopolitismo cultural depende do recoñecemento por un número crecente de pobos da interconexión crecente de comunidades políticas en dominios diversos, e o desenvolvemento dunha comprensión da sobreposición das “sortes colectivas” que requiren solucións colectivas (local, nacional, rexional e globalmente)”.

Porén, para advertir que non hai contradición entre nacionalismo cultural e cosmopolitismo, cómpre analizar os elementos do que entendemos por nacionalismo. Dicía David Held (2011: 58-59): “cómpre descompor en elementos que é o nacionalismo”. O “nacionalismo cultural” é crucial para a identidade da xente e, segundo tódalas aparencias, vaino seguir sendo; o nacionalismo político (a afirmación da prioridade política exclusiva da identidade nacional e mailo interese nacional) non pode fornecer moitos bens públicos e valores procurados sen se adecuar a outros, por medio da colaboración rexional e global. A este respecto, só o punto de vista cosmopolita pode, ó cabo, adecuarse ós desafíos políticos dunha era máis global, marcada polas comunidades de destino que se sobrepoñen e pola política de multinivel ou multiestráticas. A diferenza do nacionalismo político, o cosmopolitismo indica e reflicte a multiplicidade de cuestións, procesos e problemas que afectan e vinculan á xente, independentemente do lugar no que nacesen ou residan.

O cosmopolitismo preocúpase pola revelación dos fundamentos culturais, éticos e legais da orde política nun mundo no que as comunidades políticas e os estados teñen importancia, pero non importancia exclusiva. Remóntase, polo menos, á descrición que os estoicos fixeran de si a xeito de cosmopolitas: “seres humanos que viven nun mundo de seres humanos e que só incidentalmente son membros de comunidades políticas” (Barry, 1999: 35).

Reler *Nós*, a cen anos de distancia, permítenos advertir que o nacionalismo cultural dos galeguistas de ningún xeito estaba rifado co seu cosmopolitismo nin coas correntes intelectuais que caracterizon o seu tempo. A revista *Nós* é contemporánea da fenomenoloxía. Un dos problemas fundamentais do pensamento fenomenolóxico é saber como facer do noso “mundo” un mundo “noso”. Isto é o que, moi coraxosa, humorística e acertadamente tentaron os de *Nós* –tanto os vellos coma os novos: Carballo etc–, que nos legaron unha actitude crítica e vital⁷.

⁷ Risco coñecía a obra de Max Scheler, a quen xa citaba en *Las tinieblas de Occidente* (circa 1916). Max Scheler desenvolveu o concepto de medio no contexto da antropoloxía filosófica. Scheler entendía que estamos comprometidos cun conxunto de intencións relativamente estables que estimulan, guían e controlan o noso actuar no mundo. Estas intencións refírense ós nosos respectivos sistemas de valores, que “avalían” o mundo a xeito

NÓS E A DEFENSA DA CULTURA GALEGA

O traballo cultural da Xeración Nós pode interpretarse como o dunha formación defensiva, segundo os criterios propostos por Raymond Williams no terceiro capítulo do libro *Cultura*. Antes de comeza-la andaina galeguista, Risco, enchoupado de pesimismo cultural, coma tantos europeos da súa época, diagnosticou a crise da “civilización occidental” nun ensaio que rematou por volta de 1918, *Las tinieblas de Occidente*. Perante a crise da civilización caracterizada pola razón instrumental, polo mecanicismo, o materialismo vulgar, o dominio da burocracia e a taxa de acumulación crecente do capital, Risco promoveu unha política diferente, unha política cultural defensiva que non foi inequivocamente tradicionalista.

Nun libro de 1928, *Elementos de metodología de la historia*, Risco distinguiu entre civilización e cultura. Raymond Williams (1981) tratou máis analítica e coidadamente esa lábil distinción que pretende diferenciar formas sociais externas no caso da civilización (que, ás veces, pode ser pouco máis ca un verniz) e cultura, concibida a xeito de formas de vida humana interiorizadas. A cultura fala, logo, do que a xente ten por propio e íntimo⁸.

A preocupación de Risco pola cultura galega, logo de denuncia-la crise da “civilización occidental”, permítenos preguntarnos se a Xeración Nós foi unha “formación defensiva”, tamén se esa “formación defensiva” estaba constituída por unha fracción de clase.

Sobre o nacionalismo da formación defensiva *Nós* que liderou Risco e sobre o seu encaixe na política española, son elocuentes as diplomáticas desculpas que o autor d’*O porco de pé* pedía a Teixeira de Pascoaes pola estridencia d’*A Nosa Terra* con estas verbas (Álvarez e Alonso, 1999: 39):

de mundo “noso” e determinando a nosa actitude cara ó mundo por medio da selección dun “mundo práctico” que se adecúa ás nosas intencións. A actividade vital, logo, atópase cun mundo disposto e estruturado segundo as predisposicións do actor para unha selección (inconsciente), que fai do “mundo” o mundo “noso”. O medio, logo, é a limitación do mundo previamente dada a xeito de marco para as nosas accións prácticas (Albrow *et al.*, 2011: 85).

⁸ Sobre a “intimidade cultural”, véxase Herzfeld (1997), libro no que se trata tamén a problemática e interesante cuestión da “identidade europea”.

Nace A Nosa Terra como unha publicación de combate. O noso movemento nacionalista, secuencia histórica do primitivo rexionalismo de Murguía, Brañas, Pondal e máis precursores e devanceiros nosos, non pode deixar de ser un movemento de rebeldía contra o imperialismo castelán, que persigue de morte toda-las nosas características nacionais, especialmente a lingua; que sostén o caciquismo calculador dos dereitos de cidadanía dos galegos; que nos apoupa coa nota mala de separatistas polo delito de fende-lo noso... Ten pois, como o nacionalismo catalán, como o nacionalismo vasco, un ben posto aspecto político. Istes movementos nacionalistas que son os únicos latexos de vitalidade da dormiñenta e devecida España á que, despois de todo, somos nós os únicos que pretendemos erguer e despertar –son ouxeto d’ unha fonda xenreira nos círculos madrileños, como Madrid, a descerebración i-a desvitalización da Hespaña, confeso que é obxecto de xenreira tamén para nós...

Vemos logo que Risco, coma os irmaos da Xeración Nós, distinguía ben nación, estado e goberno. Distinguían o que hoxe moitos teóricos políticos, poño por caso David Held (2011), chaman “política de multinivel” ou goberno de multinivel (local, nacional, estatal, supraestatal). Sobre isto foi ben claro Xulio Alonso Cuevillas (1922) nas páxinas de *Nós* no artigo “Un punto de vista do nacionalismo”.

Nós foi a revista dunha formación defensiva e anti-imperialista. A identidade imperial é exclusiva e contrapón “nós” e os “outros” (Said, 1993), faino xa dende a educación primaria. O palestino Edward Said expuxo que a concepción de identidade do imperialismo funciona cun prexuízo semellante ó que no libro *Orientalismo* chamou mecanismo de exotización. O mecanismo de exotización consiste en concibir primeiro unha división tallante, absoluta e apriorística entre “nós” e “os outros”. Establecida esta diferenza absoluta e arbitraria o mecanismo de exotización leva a cabo unha segunda operación: tenta amosar que non hai posibilidade de traducir os elementos dunha cultura noutros: que non hai maneira de traducir nin os conceptos nin de dar con analogías para os comportamentos. Entón os outros téñense por incomprensibles e imprevisibles, coma os nenos, os toliños ou os galegos nas escaleiras e, no mellor dos casos, o que se pode facer cos “outros” e tutelalos. A concepción imperial da identidade é

excluínte e estática. Porén, a concepción de identidade do cosmopolitismo é fluída⁹. O proxecto nacionalista e cultural de Nós foi cosmopolita e dinámico.

Perante este modelo excluínte e estático da cultura imperialista que contrapón nós e os outros, o *Nós* da revista de Castelao e Risco non é ningún Nós acríptico e imperial, é o Nós (outros) do universalismo da diferenza, é o Nós que recoñece que a singularidade propia é a individuación resultante da historia, das continxencias e accións humanas. O universalismo da diferenza (Marramao, 2011) vén lembrarnos que sermos Nós quere dicir tamén sermos sempre outros, mais ese Nós non permite nunca a concreción singularizante que levaría á redución dun grupo humano á natureza (que é a concepción dos grupos que teñen os racistas) nin dos individuos á brutalidade animal.

O *Nós* de Castelao, Risco e Pedrayo é o da diferenza. Como dicía Risco: ser diferente é ser existente. Cómpre saber ata que punto esa diferenza (que inclúe tamén o diferido e o diferible, quere dicir, a temporalidade e, daquela, a historicidade) é unha diferenza impronunciábel: unha *différance* (Derrida, 1963). Esta cuestión podería advertirse mesmo no limiar no magnífico ensaio confesional *Nós, os inadaptados*.

A revista *Nós* defendeu o universalismo da diferenza e non das diferenzas (Marramao, 2011). O universalismo da diferenza é o que nos lembra a inadecuación ós patróns metafísicos da universalidade, denunciados por Inmanuel Wallerstein¹⁰. É o universalismo da diferenza o que hoxe

⁹ O cosmopolitismo cultural enfatiza a posible fluidez da identidade individual (“a salientable capacidade da xente para crear identidades novas usando fontes culturais diversas, e para prosperar segundo o van facendo”).

Dicía tamén Held (2011: 61): “Os requisitos cernes do cosmopolitismo cultural inclúen:

- O recoñecemento da interconexión entre comunidades políticas en dominios diversos, incluídos o social, económico e ambiental.

- O desenvolvemento da comprensión da sobreposición das “sortes colectivas” que requiren solucións colectivas (local, nacional rexional e globalmente).

- A celebración da diferenza, diversidade e hibridez, á vez que aprendemos a “razoar dende o punto de vista doutros” e mediar entre tradicións.

Igual cá cultura nacional, o cosmopolitismo cultural é proxecto cultural, mais cunha diferenza: adáptase mellor e é máis idóneo pra a nosa era global e rexional”.

¹⁰ Véxase o ensaio “Universalismo, racismo e sexismo. Tensións ideolóxicas do capitalismo” incluído no libro *Raza, nación, clase. As identidades ambiguas*, escrito a catro mans con

debemos invocar para recupera-lo legado de *Nós* e de Risco, pois foi el quen tivo por lema non só Galicia ceibe, segundo remataba adoito a súa correspondencia dos anos vinte co tradicionalista Antón Losada Diéguez, senón tamén “ser diferente e ser existente”. Ora ben, non sei ata que punto a diferenza que apuntou Risco é impronunciable, é unha *différance* ó xeito de Derrida e, de ser así, tamén podemos preguntarnos se o europeísmo de Risco debemos entendelo en termos das consideracións do francófono, no libro *L'autre cap* (Derrida, 1991).

Risco foi, nos mellores momentos, un europeo non eurocentrista. Foi un nacionalista de conciencia reflexiva que non deu chegado ó momento das políticas non xa nacionalistas, senón de “liberación nacional”, pois morreu en 1963, cando se empezaban a formular e desenvolver. Refírome ás políticas que sintetizou Celso Emilio no poema “Irmaus”, nada enxebrista, pero enxebre e moderno, pois fala do que Giacomo Marramao denominou o universalismo da diferenza.

NÓS E A TRAXEDIA PARCIAL DA RESISTENCIA

O traballo cultural da Xeración Nós pode enxergarse coma o dunha fracción de clase: o traballo cultural de certa pequena burguesía ilustrada. Con todo, non parece que fosen fracción de clase dominante, nin moi puxante, aínda que se proxectaban na educación superior específica e no cosmopolitismo, á vez que se tiñan por intelectuais e non se limitaban á cultura nacional e de clase, como amosan as enérxicas intencións da primeira páxina da revista *Nós*.

Por outra banda, na Xeración Nós pode apreciarse tamén o que Edward Said chamou en *Cultura e imperialismo* a traxedia parcial da resistencia, nomeadamente no que atinxe á relación coas formas literarias e artísticas metropolitanas. Said dicía que “a traxedia parcial da resistencia” débese a que, ata certo punto, os resistentes “deben esforzarse por recobrar formas xa establecidas pola cultura do imperio ou, cando menos, infiltradas ou influídas por el”.

Étienne Balibar (Balibar e Wallerstein, 1991). Véxase tamén o ensaio “Culture as Historical Battleground” (Wallerstein, 1990) e o máis recente libro sobre *Universalismo europeo. O discurso do poder* (Wallerstein, 2006).

NÓS E A VANGARDA CULTURAL

A revista *Nós* foi a revista cultural dunha vangarda nacionalista e foi, tamén, unha revista de vangarda cultural. A innovación artística, segundo expuxo Renato Poggioli, faise por dous camiños: o do experimentalismo, que innova exploratoriamente por medio de ensaio e o erro, e o da vangarda que innova non por ensaio e erro, senón programaticamente. A vangarda innova programaticamente. Cando o programa de innovación ten éxito e é aceptado, á vangarda non lle queda máis ca desaparecer. Por iso dicía humoristicamente Poggioli que as vangardas suicídanse. As vangardas, ás veces, morren de éxito. Coido que é o que lle pasou a *Nós*, por iso hoxe algúns non advirten o moito que tivo a revista de innovación programática.

A vangarda cultural de *Nós* tiña un programa de innovación estética que non se limitaba unicamente ó uso da lingua desprezada e marxinal, senón que tamén tiña por obxectivo dignificar, desenvolver e innovar as formas visuais. O director artístico de *Nós*, Daniel Castelao, foi un artista de vangarda. Porén, non dunha vangarda que tivese por obxectivo fundamental escandalizar á burguesía parisina, seducir á burguesía vienesa ou triunfar na capital do imperio británico¹¹.

A vangarda é, segundo Poggioli, innovación programática. A innovación pode ser temática e estilística. A innovación é temática cando a arte presenta asuntos, grupos sociais ou personaxes novos. A innovación estilística achega innovacións formais (como no caso das distorsións cromáticas dos fauvistas ou das xeometrizacións dos cubistas e outros pintores abstractos). Porén, hai outro tipo de innovación programática, quere dicir, outro tipo de vangarda que non advertiu Poggioli e que non consiste na innovación temática nin formal. Refírome á innovación na forma de relación co público. O teatro de rúa, o cartelismo e a arte gráfica de John Heartfield ou de George Grosz, sobre o que tan brillantemente escribiu Luis Seoane, tamén o proxecto da estampa popular

¹¹ Sobre a condición anti-imperialista da acción cultural da Xeración Nós poden deitar luz estas liñas de Edward Said (1993): “Se a cultura pode predispor a unha sociedade a prepararse para a dominación ultramaríña doutra, e mesmo ser parte activa da tal dominación tamén pode, ó revés, contribuír a apazugar ou modificar tal disposición. Eses cambios non se poden dar sen a vontade dos homes e mulleres de resisti-lo réxime colonial, de se levantar en armas e de desprezar ideas de liberación e de imaxinar (como fixo Benedict Anderson) unha comunidade nacional nova capaz do salto final”.

galega de Reimundo Patiño, son exemplos de como as artes escénicas e visuais procuraron unha relación nova e máis próxima co público.

Castelao, o director artístico de *Nós*, foi vangardista, pois fixo que algunhas formas visuais desatendidas ocupasen un espazo novo e gañasen moita relevancia. Castelao tomou as grafías dos vellos canteiros (un elemento comunitario desatendido e esquecido) e, transportando esas grafías inscritas na pedra á un espazo novo (ó espazo simbólico do papel impreso, ó papel dunha revista cultural con afán innovador), fixo que os vellos elementos comunitarios desatendidos se tivesen por fermosos e singulares: fermosas e singulares formas visuais.

A caligrafía maiúscula que Castelao deseñou para moitas páxinas de *Nós* está inspirada no alfabeto latino da epigrafía medieval. O primeiro artista galego que se inspirou no alfabeto da epigrafía medieval galega foi Enrique Mayer nos subtítulos da cabeceira de “Galicia diplomática” (1882-1893), que foi a primeira revista histórica de Galicia, dirixida por Bernardo Barreiro. Sexa como for, a recuperación e estilización das formas medievais que fixo Castelao foi moito máis innovadora e exitosa cá de Mayer. A caligrafía maiúscula de Castelao foi tan exitosa que a singular estilización que fixo de formas de orixe popular pasa hoxe por tradicional. Castelao, moi discretamente, expandiu o uso desas formas culturais: revitalizou formas visuais desatendidas e fixo que moitos as sentiran propias e fermosas. Castelao foi, logo, un vangardista, pois fixo que formas culturais desatendidas ocupasen un espazo novo. As formas das inscricións pétreas pasaron ás páxinas dunha revista cultural moderna. Castelao, por medio dun desprazamento discreto pero ben afouto (coller formas antigas e expolas nunha revista nova interesada no futuro) estaba abrindo un espazo novo que hoxe nos parece “natural”, “moi normal” e “propio”.

Castelao non foi unicamente un artista destro, de boa técnica na caricatura ou no uso da lingua. De ser só iso, sería un artista notable, mais non xenial. Castelao non é o tipo de artista que se limita a exercer-lo xenio individual e a defensa da autonomía. Por que é Castelao tan grande artista? Porque nos fala da continxencia, da dor, da finitude, do desarraigo, da importancia do soño e das ilusións.

Castelao, é tan grande artista porque tomou elementos comunitarios (poño por caso as grafías de dos vellos canteiros nas que se inspirou para o

grafismo de *Nós*, mais tamén as palabras e as expresións do pobo que usou nos relatos breves de *Cousas* ou as arelas políticas dos excluídos e asoballados que representou en moitos dos seus debuxos (lembrede a campá que debuxou para a portada do libro de Cabanillas) e xerou comunidade. Castelao, coma outros membros da xeración Nós, creou o sentir común da Galicia moderna. Castelao é grave mais non severo. É grave (non banal) pero humorístico, aberto ó indeterminado e progresista perante as arbitrariedades e a pobreza. Castelao, como moitos outros autores da Xeración Nós foi innovador, mesmo vangardista nas novas formas de relación co público, porén, non foi rupturista. Castelao foi, como os membros do grupo Nós, un artista vinculado a unha comunidade. Porén, coma os homes da Xeración Nós non tiña unha concepción inmovilista nin tradicionalista da comunidade.

Os autores de Nós, por mor da innovación gráfica, icónica, lingüística e literaria, foron os forxadores da cultura galega do século XX: forxadores dunha Galicia máis autónoma, libre, reflexiva e afouta. Paga moito a pena reler as páxinas dos galeguistas que o franquismo e os seus lacaios póstumos quixeron dar ao esquecemento. Cómpre asumir o risco de volver pensar na sociedade como fixeron Risco, Pedrayo, Castelao coas súas saudades e arelas. Cómpre asumir o risco de lembrar a perfectibilidade da vida e da política, a continua posibilidade de acadar novas formas de expresión e arte. Coido que foi iso o que Risco chamou a nostalxia do futuro. Coido que *Nós* foi unha revista que, a risco de pasar por excéntrica, fíxose con nostalxia do futuro. Nostalxia dun futuro que é, en parte, xenerosísimo legado.

M. O.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. (1988): “Teoría de la pseudocultura” en T. W. Adorno e M. Horkheimer (eds.), *Sociológica*. Madrid: Taurus.
- Adorno, T. W. e M. Horkheimer (1994): *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Albrow, M., J. Eade, J. Dürschmidt e N. Washbourne (2011): “O impacto da globalización nos conceptos sociolóxicos: comunidade, cultura e medio” en M. Outeiriño (ed.), *Globalización e imperialismo cultural*. Vigo: Galaxia.

- Álvarez, E. e I. Alonso Estraviz (eds.) (1999): *Os intelectuais galegos e Teixeira de Pascoaes. Epistolario*. Sada: Edicións do Castro.
- Austin, J. L. (1962): *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Badiou, A. (2009): *Second manifeste pour la philosophie*. Paris: Arthème Fayard.
- Balibar, É. e I. M. Wallerstein (1991): *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*. Londres: Verso.
- Bauman, Z. (1998): *Globalization. The Human Consequences*. Cambridge: Polity.
- _____ (2001): *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity.
- Berman, M. (1982): *All That is Solid Melts into Air*. N. York: Simon&Schuster.
- Bourdieu, P. (1994): “Espace social et espace symbolique”, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action*. Paris: Éditions du Seuil.
- Compagnon, A. (2005): *Les antimodernités: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris: Gallimard.
- Derrida, J. (1963): “Cogito et histoire de la folie”, *Revue de Métaphysique et de Morale* 4, pp. 460-494.
- _____ (1984): *Otobiographies: L’enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Paris: Galilée.
- _____ (1991): *L’Autre cap suivi de La Démocratie ajournée*. Paris: Minituit.
- Eagleton, T. (1981): *Walter Benjamin, Or, Towards a Revolutionary Criticism*. Londres: Verso.
- Foster, H. (ed.) (1983): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. New York: New Press.
- Gozych, W. (1994): *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Habermas, J. (1989): *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Held, D. (2011): “A cultura nacional, a globalización das comunicacións e a comunidade política vinculante” en M. Outeiriño (ed.), *Globalización e imperialismo cultural*. Vigo: Galaxia.
- Herzfeld, M. (1997): *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. New York: Routledge.
- Hobsbawm, E. e T. Ranger (1984): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- MacCarthy, A. (2003): “Os cambios da literatura irlandesa en inglés durante o século XX”, *A trabe de ouro* 55, pp. 55-65.
- Marramao, G. (2011): *La pasión del presente. Breve léxico de la modernidad-mundo*. Barcelona: Gedisa.
- Méndez Ferrín, X. L. (1994): “Risco no feixismo: achegamento á trabe de alquitrén”, *A trabe de ouro* 18, pp. 25-37.
- Poggioli, R. (1965): *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge: Harvard University Press.
- Polanyi, K. (1957): *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston: Beacon Press (ed. or.: 1944).
- Risco, V. (2010): *Epistolario de Vicente Risco a Antón Losada Diéguez*, ed. de J. Ventura. Ourense: Deputación Provincial de Ourense.
- Said, E. W. (1978): *Orientalism*. Londres: Routledge&Kegan Paul Ltd.
- _____ (1993): *Culture and Imperialism*. Londres: Chatto&Windus.
- Todorov, T. (2006): *Elogio del individuo. Ensayo sobre la pintura flamenca del renacimimiento*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Wallerstein, I. M. (1990): “Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System”, *Theory, Culture and Society* 7 (2-3), pp. 31-55.
- _____ (2006): *European Universalism. The Rethoric of Power*. New York: The New Press.
- Williams, R. (1973): *The Country and the City*. Londres: Chantto&Windus.
- _____ (1981): *Culture*. Londres: Fontana.



Don Ramón en 4 luzadas da (miña) memoria remota

XOSÉ MANUEL BEIRAS TORRADO

Iª

Disque, co paso dos anos, os vellos imos perdendo a capacidade de lembrarmos os aconteceres do pasado máis recente, até mesmo do que fixeramos poucos días atrás, mentres que emergullan a cada pouco máis nidias, con insistente presenza, as lembranzas do noso pasado máis remoto, a empezar pola infancia, esa metafórica ‘patria do home’. Como se, no treito final das nosas vidas, o cotián se tornase irrelevante, por carencia de horizonte vital e motivacións para seguirmos existindo, e o espírito reaxise aferrándose ao que un foi e viviu outrora para nos mantermos vivos, arroteándonos da santa compañía de pantasma amigas que xa só teñen existencia na nosa memoria. Se cadra é certo, abofé. Digo se cadra porque, no meu caso, as lembranzas da miña nenez non emergullan agora que vou vello, senón que mantiveron presenza viva todo ao longo do decorrer da miña existencia –talvez porque foi unha infancia feliz, sen traumas, ou tal me pareceu sempre. Malia cadrarme ser neno nos anos máis duros da “longa noite de pedra”, a miña contorna familiar e social máis achegada viña ser coma un oasis naquel deserto. Os ermos da barbarie ficaban alén das extremas dese noso mundo anómalo naquel contexto, un mundo pequeno en dimensión colectiva, mais enorme en densidade e fondura.

Nese mundo estaban vivos e activos o idioma, a literatura e a música “enxebres”, as artes e a cultura propia do noso maltreito país, en suma. E máis as xentes que, por vontade e entrega conscientes, seguían a coidala e cultivala amorosamente na adversidade histórica do entón, na clandestinidade social imposta pola barbarie de Atila. A empezar polos superviventes do Partido Galeguista e da Xeración Nós, e a seguir polos seus amigos e viciños fraternos nos valores republicáns –como o meu inesquencíbel “mestre Pereira”, don Xesús. Segundo fose a proximidade ou a lonxanía do lugar onde vivisen, así era cotián ou só frecuente a relación presencial. E cando a distancia facíaa infrecuente ou até imposíbel, o nexo permanente estaba na correspondencia –como “cos de América”, por caso. Aínda resoa nos meus ouvidos a voz da miña nai dicíndolle ao meu pai, ao chegar il a casa pra o xantar, “chegou carta de Abraira”. Ou “chegou carta de don Ramón”. Dicit na casa “don

Ramón” non precisaba enunciar o apelido. Don Ramón só era, só podía ser, Otero Pedrayo. E así seguiu a ser, así foino sempre para min. Os outros tiñan apelido, mesmo que fose Cabanillas. Ou non tiñan o ‘don’, como Piñeiro. Don Ramón érao, foino, só o señor de Trasalba, o viciño tamén do Risco e do Xocas na rúa da Paz ourensá.

Non me non acorda, imposible que me acorde, cando comezan o nome, a figura e a presenza de Otero Pedrayo a formaren parte da miña contorna máis achegada e das miñas vivencias máis interiorizadas. Nestes casos adóitase dicir “dende sempre”. Pois dende sempre, logo. O que quer dicir: dende ben picariño, dende o máis atrás que podó remontarme nas lembranzas máis difusas ou esvaídas, como esas vellas fotos en marrón esluído. Primeiro foi o nome, en frecuentes mencións tan remotas na miña memoria como as de Castelao ou Bóveda. Especialmente Bóveda daquela, amigo que fora entrañábel para meu pai, ferida aberta sen posíbel cura no seu peito, e por quen puxera o seu nome ao segundo dos meus irmáns. Nome que xurdía sempre con doído agarimo nas ocasionais conversas con Xosé Sesto ou co “Padre Luis” –Luis M^a Fernández Espinosa, o frade franciscano amigo e confesor de Bóveda que o asistira até nos seus derradeiros intres, que casara os meus pais e bautizárame a min na Corticela, e máis o grande musicólogo recompilador de romances e cantares populares galegos, dos que facía escolma que harmonizaba para a Polifónica de Pontevedra, na que Bóveda era tenor solista, e autor do primeiro cancionero galego editado que eu coñeza.

Simultaneamente, co nome fóra, a efixie de don Ramón: a foto do seu rostro, na compañía das de Risco e Castelao, no centro do tríptico con marco de madeira tallada en baixo relevo –disque por Mareque– que presidía o despacho do meu pai e que aínda conservo eu na Reboraina¹.

Lembranza visual inseparábel da das estampas do Daniel penduradas na parede do longo corredor lateral da nosa vivenda na Rúa do Vilar: estampas coidadosamente tiradas do Álbum Nós e enmarcadas con cristal por diante, máis tarde reinsertadas no álbum cando mudáramos de morada. “Non me fan xustiza, Señor”, “Canto pesa e como fede”, “Que San Roquiño nos libre de médicos, abogados e boticarios”, “Que comerá o Rei? Comerá...

¹ E que comparece como ilustración desta achega.

comerá sucre!": aquela silente mostra aleicionadora na que eu ía reparando a cotío cando neno con máis atención e comprendendo millor a cada pouco conforme medraba en consciencia das cousas.



E logo a presenza física e a súa voz en conversa de amigos en Compostela, nas contadas ocasións en que eu acompañaba ao meu pai neses encontros cando neno, e o seu verbo florido nalgunha conferencia ou en ocasións sinaladas como as “misas de Rosalía” en Bonaval, nas mañáns de cada 25 de xullo, ás que meus pais asistían sempre coa rolada de fillos que medraba en número cos anos –non me acorda ter faltado nunca mentras vivín na cidade, malia as longas noites de esmorga despois dos fogos do 24 cando estudante universitario. E sempre Fita, coa súa figura enxoita e o seu aquel aparente de fidalga cántabra, inseparábel na compañía de don Ramón. Lémbrome agora, inaque a lembranza pertence a tempo despois, nalgún xantar de celebración galeguista, cando na sobremesa don Ramón se demoraba en dar remate a un discurso que a ninguén resultaba longo de máis, Fita, sentada á súa beira, daba lenes tintineos na súa copa coa culleriña do café para avisalo –aviso sempre inútel, abofé.

E finalmente, nos últimos anos corenta, desque comecei a ler algo máis ca os textos escolares e libros infantís, os seus artigos en *La Noche* dos sábados, na que Borobó e mais o Goñi, o seu director –insólito personaxe

navarro de fasquía quixotesca e ideas tradicionalistas— abriaran as páxinas do suplemento literario aos escritores galeguistas, anos antes de que as abriara Borobó aos mozos e mozas escritores da nova xeración que il carimbaría co nome do xornal. Tamén as primeiras leituras de obras oterianas da época de Nós, tanto a xeración coma a editorial de Casal. A empezar por *Arredor de si*: non tería eu sequer doce anos, e Adrián Solovio convirtiuse xa de sócato no meu modelo na miña adolescencia, e o seu periplo odiseico na metáfora exacta da viaxe existencial ao corazón da Ítaca galega. As claves do inserimento dese itinerario individual na descuberta xeracional daríamnos, pouco despois, o *Nós os inadaptados* de Risco, claro é. Mais tamén deses anos finais dos corenta datan as miñas primeiras leituras de textos de ámbolos dous na revista *Nós*, da que meu pai tiña a colección completa. Niles descubrira eu a existencia de Joyce, ben anos antes de chegar a ler as súas obras —e cando así foi corroborarei con abraio en que medida aquiles homes da Xeración Nós, afincados no recanto fisterrán do continente, tiñan francas abertas as fiestras ao mundo e estaban ao axexo das novas criacións literarias: a tradución por Otero de fragmentos do *Ulysses* a pouco de ser ao cabo editada pola parisiña Shakespeare and Company, e mais o *Dedalus en Compostela* de Risco.

Non souben daquela que xa en 1945, sometido a un pleno e infame ostracismo, don Ramón tivera a amorosa coraxe de escribir *O libro dos amigos*, galería de retratos que incluía os de amigos asasinados polo fascismo: Bóveda, Casal, Blanco Torres, Víctor Casas, Arturo Noguerol. No limiar, asinado en Trasalba o “1 d’Outono” dese ano, don Ramón, coa súa proverbial e xenerosa humildade, escribe: “Non é unha empresa literaria a que está no comén: é un anxeio do curazón. (...) Son eles, os amigos mortos, en min e no meu amor liberdados do que a coba e o tempo poidera tere de fadalidade, os que fán iste libriño. Por eles o meu vivir foi -i-ha sere nobre i-ergueito”. O orixinal, é ben sabido, non sería editado até 1953, naturalmente fóra do país, en Bos Aires, por Ediciones Galicia, “al cuidado de L.S.” —léase Luis Seoane, claro é.

Mesmamente ese enlace con alén-mar faime lembrar que si que souben daquela, en troques —porque se falara entón abondo diso na casa— da súa viaxe a Bos Aires no vran do 1947, convidado por “os de América” a unha xeira de actos arredor do Día de Galiza. Mais só despois de morto o meu pai souben que don Ramón llo comentara. Nun feixe de cartas de Otero que gardara nun sobre —hoxe no Museo do Pobo Galego coa súa biblioteca e

arquivos— figura unha do 11 de maio dese ano da que transcribo literalmente un anaco: “Eu non sei como se arranxou isa viaxata de America. Cólleme nun tempo moi atafegado con dúas cousas un pouco duras que trayo entre mans e ista folganza da primadeira dos centeos e o cuco. Mais faremos o que se poida. Xa teño o pasaporte e supoño saír do 25 ó 30 do mes de San Xoán. Miña nai que ten a probiña tantos anos, foi a primeira en m’animare a cruzar o Atlántico. Procurarei atopar un estilo de conferencia que seña vivente sin ser discurso e non teña o didactismo da conferencia que se leva agora. Xa lles escribin que eu vou traballar anque haxa de falar todos os días e que me deixen no sobexo do día faguer miña vontade. Os doentes de amago de trombosis, co sistema circulatoria (*sic*) un pouco como o sistema da RENFE témos precisión de moito repouso. De min sei dicire que despoixa de dez horas de leito síntome millor que con oito e aturo todos os traballos que se presenten. (...) A miña posición o tempo que pase en Bos Aires non deixa de ser un pouco delicada. Hai que seguir un sistema dende o primeiro día. Somente cousas de ideas e formas de cultura galega e suas relacións e roteiros. Pra iso terei de sacrificare algunha cousa, pro no tema espiritoal colle todo. ¡Lástema que non’o poida facer millor! De todos xeitos n’han fallar ánemos e si Dios axudar, co refrexo da luz de tantos amigos, non se perderá do todo o viaxe e o sacrificio que se impoñen nosos paisanos. Xa falaremos”.

Por certo que esa preocupación aparentemente aprensiva polo seu “sistema circulatorio” pode sorprendernos agora naquel home que aínda non chegara aos sesenta anos e ía vivir até os oitenta e oito. Mais era un feito: consta xa noutra carta do ano precedente, na que ademais se reflicte un certo temor, ise si aprensivo, a unha morte premonizada ao cumprir il os sesenta, como ano “fatídico”, o 1948. Só que don Ramón trátao con sorna e un humor entre irónico e sarcástico —como na mentada comparanza co daquela pésimo funcionamento do sistema ferroviario español. Mais veleiqui a referencia a ese problema de saúde nesoutra carta, de outubro do 1946: “Das coronarias estou tranquíu polo momento. *Son armisticios* (suliño eu) *do sistema circulatorio*. Teño no bulso billete pra irmos a Madrid o día 16. Queren que me vexa Marañón. Non vou de boa gana. Pareceríame millor unha tempadiña por Galiza (*sic*) ou Portugal. Agora que despoixa de estar en Madrid como hai moitas lembranzas e amizades pasan ben as horas. E do veredicto dos medicos me non preocupo. Andarei *por eiqui* ca axuda de Dios *deica a caída da folla do 48, ano crítico e terrible pros homes sentimentales*.

IIª

No curso 1952-53 encetei eu a carreira de Dereito. A don Ramón lle levantaran o veto político para acceder á cátedra de Xeografía nesa mesma universidade dous anos antes. E que iso acontecese ao tempo de comezar a xeira da Editorial Galaxia e a correlativa irrupción do colectivo de intelectuais que ela polarizou na primeira reanudación, dende a traxedia do 36, dunha activa política cultural galeguista dotada dunha estratexia e unha metodoloxía de traballo coherentes e máis dunha elite dirixente cohesionada. Á miña xeración cadroulle así vivir en Compostela a andaina de estudante universitario nunha singradura orientada por eses dous fachos: don Ramón e Galaxia. Determinantes para nós ámbolos dous nese período.

Determinante o maxisterio de don Ramón, tanto na cátedra universitaria canto na ágora compostelá, for tertulia, conferencia ou paseata polas rúas; e decisiva, cando menos para min, a súa exemplaridade moral e ética, a súa bonomía cívica de raigaña republicana, a súa permanente invocación e práctica da fraternidade galeguista herdada das “Irmandades da Fala”, o seu natural comprensivo e tolerante, a súa fidelidade ao ideario emancipador da nosa Terra e das súas xentes, a súa solidaria lealdade aos amigos e *irmáns* inmolados ou exiliados, a súa inmensa capacidade para un constante labor intelectual e cívico, a súa modesta e xenerosa dispoñibilidade para atender calisquer requerimentos de presenza ou actividade –e o seu humor pillabán e retranqueiro en ditos ou acenos, con aquel sorriso que en ocasións aguzaba o bico e arqueaba a fenda dos seus labios fechados e facía escintilar uns pícaros ollos entornados.

Era “o patriarca”, mais no seu xeito de estar e de se producir non se adiviñaban pegadas sequer desa súa condición que todos lle atribuíamos e respeitabamos. A súa portentosa cultura e a súa fabulosa capacidade oratoria daban lugar a que calquera conferencia súa en calquer eido temático fose unha viaxe fascinante, con excursos parabólicos polas reviravoltas da cultura europea que remataban retornando coma un *boomerang* ao punto de partida para retomar o fio do discurso, ou facíanse visíbeis en imaxes os lugares que evocaba: estou a lembrar agora unha fantástica disertación encol das fontes de Roma na que até suscitaba no meu maxín o son do canto das súas augas. E mais a correlativa capacidade de repentización: estouno a ver sentado nunha butaca no bar dun colexio maior na Residencia, momentos antes de

entrarmos na sala onde ía dar unha conferencia, e o pasmo do estudante que o ía presentar cando don Ramón lle espeta con toda naturalidade: “E logo de que imos falar hoxe?”.

A súa sinxeleza no trato facía que os “rapaces” nos sentísemos en absoluta familiaridade na súa compañía, sen que esa confianza mermase nin chisco o respeito que lle profesabamos e lle amostrabamos. Durante os breves oito anos nos que exerceu a cátedra², don Ramón morou no Hotel España da Rúa Nova, que rexía Floro Morán, quen sentía devoción por il. Ás veces, mesmo con certa frecuencia, algúns de nós acompañábamolo no serán ao hotel, mais, como era un noctámbulo empedernido, propúñanos darnos unha volta polas rúas compostelás antes de se ir deitar. Era un gozo indescriptíbel escoitalo falar, facer auténtica literatura oral, incluídas as fabulacións máis espontáneas, verbo dos máis insólitos recantos da cidade. Nunca o esquencerei: hai un farol que sempre foi para min, e seguirá a ser mentras viva, o farol de don Ramón. É o farol que está, senlleiro, na parede núa de San Paio, xusto onde a rúa da Conga comeza a ser encosta, fronte á embocadura da curta costia que gabea dende a rúa de Xelmírez, ao cabo da Rúa Nova. Era o seu amigo. Sempre se detiña ao pé, e como a tal faláballe e falábanos dil, facendo metáforas a cada cal máis insólita e requilorios de humorística tenrura.

E determinante así mesmo, xa dixeran, o fato dos “galaxiáns” –serían axiña “os galaxios”– no noso argot peculiar. Maiormente Ramón Piñeiro, é ben sabido. Curiosamente, don Ramón chamáballes “os novos”, mentras que para iles “os novos” eramos nós. Para don Ramón, en troques, nós eramos daquela “os rapaces”. Iles eran os nosos mentores. Don Ramón éranos o Mestre, mais non un mentor: non exercía ese rol connosco. Iles adoutrinábannos. Millor direi: Piñeiro adoutrinábanos e sinalábanos o camiño, marcábanos o roteiro ideolóxico, para ben e para mal: na cuestión nacional, o galeguismo federalista; na cuestión social, un liberalismo democrático e republicano con trasfondo anticomunista. E un elegante envoltorio europeísta.

Nos primeiros anos dese período, o enlace de Piñeiro connosco, para a relación cotiá transmisora dese ideario, era outro Ramón –para nós,

² Dende o principio do curso 50-51 (outubro 1950) ata a derradeira lección (5-III-1958) ao facer setenta anos.

Moncho: Lugrís. Xuntabámonos nos baixos do Compostela, café-bar que tiña entrada aparte do hotel. Eramos de primeiras un fato moi reducido. Sentabamos arredor dunha mesa e puñamos encol dela unha diminuta bandeira galega con pé que gardabamos ao marcharmos. Os “seniors” tiñan a tertulia no Español, onde naturalmente acudía e era o centro don Ramón, e máis os de fóra de Compostela cando viñan. Nós só asistíamos en contadas ocasións, e nunca en grupo que eu recorde. Só Novoneyra e Manuel-María, que eran algo máis vellos ca nós, tiñan o ‘privilexio’ de partillaren a tertulia do Español dende o tempo en que fixeran a mili xuntos no cuartel de San Cateano. Se cadra iso mudou algo máis tarde, cara mediados do decenio, cando nas Festas Minervais aqueles de nós que amostraban xa aptitudes literarias gañaban sistematicamente os premios, for poesía ou tamén narrativa –Ferrín, Bernardino, Lourenzo, Xohana Torres, Franco Grande, Mourullo, Bodaño, Blanco Losada... Ou os que montaban, con grupos de estudantes, representacións do teatro de vangarda de entón, como Fernando Pérez-Barreiro. Non era o meu caso. Eu só escribía sobre música, e as crónicas dos concertos da Asociación Filarmónica –por onde pasaban grandes intérpretes que incluían Compostela nas súas xeirias por mor da gravitación europea da cidade... e mais polos bós oficios da catalá María Solanich, amiga do meu pai e titular da axencia de concertos “Virto”: o lexendario Cuarteto Vegh, ou uns Julius Katchen ou Aldo Cicolini inda ben novos, por caso.

Ás veces, en ocasións sinaladas, “novos” e “rapaces”, os “galaxios” e a “xeración de La Noche”, xuntabámonos a iniciativa diles, para xantarmos ou cearmos por algunha celebración ou motivo de encontro e conversa entre as dúas xeracións. Estou a lembrar en concreto unha cea no Camilo, na rúa do Franco, para celebrarmos a publicación de *Nasce un árbore*, o primeiro e ben precoz volume de relatos breves de Mourullo, editado polos Álvarez Blázquez na colección “Frol e Froito” da súa editora Monterrey: era o ano 1954, Gonzalo tiña só 19 anos. Boa parte do texto escribírao sentado ao pé de min, mentras a maioría do alumnado xogaba aos ‘submarinos’, durante as tediosas ou pintorescas e até surrealistas sesións de aulas de Dereito Penal –mesmamente a materia da que tempo despois il sería catedrático. Só dous anos máis tarde consagrárase con *Memorias de Tains*, a obra que volveu editar Monterrey –e que marcaría a infortunada ruptura de Mourullo con Galaxia e a deplorada eclipse voluntaria súa como escritor.

Por certo que esa obra, e mais o *Percival e outras historias* de Ferrín, no 1958, abrirían a xeira da que se daría en chamar “nova narrativa galega”, por analogía –ou mimetismo– co *nouveau roman* francés. Esas dúas obras, dixeran, e máis tamén, cómpre relembralo, *O camiño de abaixo*, do malogrado Xohan Casal: ese estremecedor mangado de relatos breves, os máis deles tráxicos como a breve vida daquel mozo inxel, fermoso e punxente fresco da Galiza esmagada polo fascismo franquista, salvado do descoñecemento por Reimundo Patiño, o seu entrañábel e leal *irmán*, e por Díaz Pardo, que o publicaría nas Edicións do Castro anos máis tarde, no 1970, precedido por un sentido poema de Manuel María, amigo seu tamén, e un fermosísimo limiar do propio Reimundo –que o encabeza con esta significativa cita de don Ramón: “Ó lonxe a voz do amigo que perdimos / soa ceibe na baruda carballeira / co son honrado das antigas falas”.

III^a

Muda agora a alumeazón, tamén o prisma óptico e a profundidade de campo. Porque hai un eido temático, nas miñas lembranzas dese período, no que os dous fachos antes referidos –don Ramón e Galaxia– funcionan máis ben como campos de gravitación nunha relación dialéctica de contrapunto, máis ben que en harmonía, e tamén no que o “nós” empregado por min até eiquí xa non podo invocalo abranguendo o conxunto inicial dos “rapaces” ou “os novos”. Trátase do eido do corolario político daquela relación triangular: don Ramón, Galaxia, a miña xeración. Tentarei espricalo.

Galaxia é o grupo motor dunha política galeguista que eu, hoxe, chamaría a “política do posíbel”, quero dicir, a considerada como tal por esa elite dirixente naquel circunstancial contexto: a “política cultural”, co seu eixo toral no uso do idioma e primordialmente na angueira de prestixiar a súa escrita literaria. E nesa estratexia don Ramón é, por unha banda, o “patriarca das letras galegas”, mais tamén, por outra banda, a bandeira ou o estandarte desa opción de combate “político”. E logo estabamos nós, os catecúmenos, a xeración chamada a dar continuidade no tempo a esa estratexia.

Ora, a interpretación da partitura, a conxugación deses tres roles, asimétricos e desiguais, de tres voces e actores ben disímiles, plantexaba varias ordes de problemáticas. Por unha banda, a opción escollida polos “galaxios” implicaba renunciar, en principio cando menos tacitamente, a calquer outra

modalidade de actividade política que puxese ou puidese pór en perigo a escollida, ou millor dito, a súa ferramenta cardinal: a editorial Galaxia. Por outra banda, don Ramón tiña as súas propias conviccións, fidelidades e lealdades: ao ideario e a loita do Partido Galeguista da República –que era o seu auténtico; aos superviventes activos no exilio americano; á memoria e a herdanza dos mártires e irmáns seus inmolados –sobranceiramente, a Bóveda; e en singular, por riba de todo, ao seu *irmán Daniel*. Finalmente, entre nós, “os rapaces”, o proceso de madurecemento en consciencia política non ía ser homoxéneo: a dinámica daquel decenio ía incidir desigualmente en diferentes segmentos do conxunto, e íase acelerar o distanciamento e a diverxencia naquiles que, por razóns académicas, tiveron que proseguir os seus estudos fóra de Galiza, e en concreto en Madrid –os que formarían o grupo “Brais Pinto”.

De xeito que a pouco de comezar a andaina, a secuencia e a dinámica dese conxunto non estaba, non podía estar, presidida pola harmonía, senón por unha dialéctica de xermolante disenso, ou de contrapunto entre esas tres voces, e inclusive dentro de cada unha das dúas delas que eran corais, colectivas. A empezar polo grupo Galaxia, en dúas ordes de tensións internas.

Unha delas no tocante á política editorial mesma. Dentro do propio grupo fundador da editorial, un pequeno segmento axiña comezou a ter discrepancias, que non atinxían ao cerne do proxecto, mais consideraba que o criterio seguido na escolla de orixinais resultaba un tanto “elitista” na consideración do público destinatario das obras, e botaba de menos unha liña complementaria de publicacións máis “populares” e socialmente “didácticas” asequíbel e atraínte para a xente do común culturalmente menos formada. Nese punto de vista situábanse, por exemplo, Paz Andrade, Rufo Pérez ou Antón Beiras –o meu tío oculista, con quen eu tiña unha moi franca e íntima relación, e que mo comentaba, sen acritude, con frecuencia. Ou, de xeito máis discreto se cadra, e nas resultas máis pragmático, os Álvarez Blázquez –quen, de feito, alén de crearen as xa referidas Edicións Monterrey, abrírían algo despois a Coleición Pombal, de formato análogo ao da famosa colección Austral de Espasa-Calpe– e sobre todo a utilísima colección O moucho –na que saírían dende clásicos “populares” como, por caso, o célebre *Catecismo do labrego* ou os contos *A carón do lar* de LUGRÍS FREIRE, deica o *Barriga verde* de Manuel María ou o *Retorno a Tagen Ata* de Méndez Ferrín –a famosa

diatriba política, en clave alegórica, co “Piñeirismo”. No entanto, esa tensión en ningún intre esgazou o colectivo da editorial, pois que sobranceaba o compromiso de todos co proxecto desalienador a prol da rehabilitación e dignificación do idioma na escrita literaria, e mais a consciencia da adversidade –do “estado de sitio” imposto pola barbarie franquista.

A outra orde de tensións internas era, esta si, de índole ideolóxica e política. O núcleo promotor da fundación de Galaxia estaba integrado por membros do Partido Galeguista “do interior” que, após o remate da IIª Guerra Mundial e o comenzo da “guerra fría”, diverxera de, e rematara por romper con, a posición ideolóxica e opción estratéxica dos do exilio alén-mar –tanto na Arxentina coma en México– lideradas polo Consello de Galiza e o seu Presidente: Castelao. En rigor, esa creba tiña a súa orixe na posición adoptada por Castelao cando, ao remate daquela guerra, e sendo membro do goberno da República no exilio en París –o coñecido como “Goberno Giral”– opuxérase rotundamente á exclusión dos comunistas do proxecto de restauración republicana que pretendía o PSOE de Indalecio Prieto, quen pactara para iso cos monárquicos antifranquistas (*sic*) –e que ao cabo prosperou e fendeu, con coñecidas e fatais consecuencias, a unidade dos republicanos fronte ao franquismo. É tamén o episodio que acontece cando precisamente é Ramón Piñeiro o “correo” de enlace do PG do interior con Castelao, e cando é detido en Madrid á volta dunha das viaxes e encarcerado durante varios anos –e é mesmamente cando, saído ao cabo do cárcere e retornado a Galiza, traino xantar meu pai un día na nosa casa e comenza o meu trato con il.

Que o divorcio *político* con Castelao e o Consello de Galiza dos galeguistas que ían ser promotores de Galaxia tivese o seu detonador nunha cuestión primordialmente *ideolóxica* no eixo esquerda-dereita, como é a relativa aos comunistas e o comunismo, esprica ese que chamei antes “transfondo anticomunista” latexante nas pautas seguidas por Piñeiro no adoutramento de nós, “os novos”, a comenzos dos cincuenta. Esprica tamén que, cando nos falaba(n) de Castelao –tema obviamente recorrente, polo noso constante debezo de ouvirmos falar dil– se nos fixese o panexírico máis sublimador do Daniel como criador de obra plástica e literaria –como “artista”, en suma– e mesmo como xenial analista e revelador, na súa obra gráfica, das eivas e andacios máis graves e punxentes da nosa realidade social,

das múltiples pauliñas padecidas polos paisanos galegos, mentras que, en troques, cando saía a conto a súa faciana política se eludise a cuestión, ou se tratase con eufemismos –ou, se mediaba confianza, se dixese que, na política, Castelao estaba “influído polos comunistas”. Cómpre dicir, porén, que o devandito esgazamento da unidade dos republicanos tamén se proxectou, após a morte de Castelao en xaneiro do 1950, nas colectividades galegas de alén-mar, e por tanto no eido galeguista “dos de América”, cando menos no do Río de la Plata, dando orixe a retesías entre iles en clave ideolóxica –e política– de dereita-esquerda, malia non atinxiren a veneración pola figura de Castelao, que era común a todos.

Mais no colectivo que integraba Galaxia, e no que orbitaba arredor dese proxecto, a devandita creba tamén causou unha fenda: a “aza esquerda” dese colectivo non partillaba a posición do núcleo “piñeirista”, e mantiña unha plena lealdade ás posicións ideolóxicas e políticas de Castelao –de xeito máis ostensíbel nalgúns casos, como o de Paz Andrade, mais non só. Cousa que, naturalmente, levaba aparelhada a discrepancia co núcleo dirixente da editorial –e do que restaba do Partido Galeguista “do interior”. Ora, analogamente ao que acontecía verbo da liña editorial, tampouco esta fenda orixinaba “desavenencias”: poderíase dicir que todos practicaban unha educada, e até en moitos casos cordial, “coexistencia pacífica”.

E como atinxía a don Ramón esa dobre tensión dialéctica? Non podía non criarlle incomodidades de espírito. Como llas criara e seguía a criarllas e evolución do Risco a raíz da traxedia do 36. Porque, ao meu ver, e se fago reconto das miñas vivencias da súa personalidade e executoria, don Ramón, que era un liberal “á antiga usanza”, ou sexa, a auténtica e entroncada coa primeira Ilustración, e que era crente, como Bóveda, e non agnóstico, como Castelao, don Ramón, digo, non encaixaba porén no arquetipo do conservador, senón en tal caso no do moderado –cousa ben diferente, ao meu ver. Teño escoitado moitas veces ao Ferrín afirmar, cando menos en conversas privadas, que de ningún xeito Otero Pedrayo era “de dereitas” –e unha das “probas”, non a única, que argüía era, lémbrome, o feito de ter escrito *O libro dos amigos*, e os seus contidos, na situación persoal e contexto político no que os fixera.

E eu concordo. Primordialmente nalgo para min fundamental e decisivo: a ética, o sistema de valores, e a relación disto coa “práctica”, co

comportamento individual e social. A súa xenerosidade, por exemplo, e desapego nas cuestións materiais, non era a de alguén a quen esa actitude, ou “virtude”, non lle ten custes apreciábeis –pasou etapas de virtual penuria e nunca “nadou na abundancia”. Nunha carta ao meu pai xa citada máis arriba, do ano 1946, coméntalle a boa acollida que anda a ter, traducida en vendas, a súa *Guía de Galicia*, anos antes por tanto da fundación de Galaxia, e que logo pasou a ser publicada por esta en sucesivas edicións, o mesmo que as súas obras posteriores e as reedicións das de outrora. E penso que nunca, ou só ocasionalmente, cobrara dereitos de autor –se non me fai treición a memoria, coido que Paco del Riego, que lle profesaba unha devoción absoluta, tenmo comentado algunhas veces no período da nosa máis cotián e fraternal convivencia, nos anos sesenta, cando eu moraba en Vigo e traballaba para a Fundación Penzol e Galaxia. E análoga actitude cos labregos do Pazo de Trasalba –que lle facían as “contas do gran capitán”, e il sabíao e ás veces comentábao con ironía, mais facía cara iles como se non se decatase.

Mais sobor de todo, ao que vou, a súa lealdade e identificación con Castelao non podía casar coa xa referida “versión” que daban “os galaxios” da personalidade do Daniel, laudatoria en canto artista e crítica en canto dirixente político. A cousa chegaba ao punto de que, inclusive verbo da súa produción literaria, para o núcleo piñeirán o valioso do *Sempre en Galiza* éranos o Adro (Badaxoz, 1935) e o Libro Primeiro (Barcelona-Valencia, 1937), ao sumo o Libro Terceiro tamén (Nova York e Atlántico, 1940): o resto –Libro Terceiro (Bós Aires, 1943) e sobre todo o Libro Cuarto (datado no 1947, no Paquebote “Campana”, e non incluído por tanto na 1ª edición de 1944)– non.

De feito, que eu recorde, nas conversas cos “rapaces”, endexamais don Ramón fixo distinción entre o Castelao artista e o guieiro do nacionalismo galego: Castelao era grande dunha peza, como un castiro chantado nos chaos de Amoeiro, e non había chata que lle pór. A irmandade diles dous era invulnerábel e inmorredoirá. E as recíprocas lealdade e fidelidade sublimábanse na común lealdade ao Partido Galeguista da República e fidelidade ao seu ideario emancipador –e á súa traxectoria política, incluído o pacto coa Frente Popular do 36, ao que Otero se opuxera, mais acatara disciplinadamente, e rexeitara participar na escisión da Dereita Galeguista. Había, xa que logo,

nese eido unha fenda profunda, ou unha distancia cualitativa insalvável, entre a posición íntima de don Ramón e a politicamente explícita do terminal Partido Galeguista dos galaxiáns. E porén, don Ramón, acatou outravolta, humilde e disciplinadamente, as decisións do grupo dirixente: a lealdade á Terra Nosa estaba, para il, por riba de calquera outra consideración persoal.

E así se conduciu don Ramón cando, aló polo 1953, veu a Galiza unha “embaixada” do Consello de Galiza –finado pois xa que logo Castelao. Talvez sexa moito dicir “embaixada”, e cadraría mellor dicir “un correo” –daquela comentábase que “de parte de Rodolfo Prada”, secretario que fora, ou seguía a ser, do Consello. O “mensaxeiro” fora Perfecto López, daquela presidente do Centro Galego de Bos Aires, se me non confundo. Nas miñas lembranzas sempre dubidei de que fose nese ano ou no seguinte, mais a publicación por Galaxia no 2018 dunha biografía de Perfecto López, da autoría de Xosé María Rei Lema, lévame a concluír que tivo que ser no 1953. Segundo esa obra, o Perfecto tivo nese ano varias reunións na Galiza coa xente de Galaxia. A que non relata é a única da que podo dar fé como testemuña presencial, e que ven a conto polas cuestións que estou a tratar.

Foi esa unha xuntanza que tivo lugar na casa de García-Sabell na Rosaleda, e que revestiu o carácter de sesión formal do Partido Galeguista. De feito, no amplo comedor da vivenda, a mesa estaba presidida –estouno a ver aínda con absoluta nitidez– por don Ramón, acompañado, a dereita e esquerda, por Gómez Román –derradeiro secretario do partido, non si?– e mais por Cabanillas. Arredor dela, ademáis de Perfecto López, os homes de Galaxia –Piñeiro, Del Riego, Isla Couto, García-Sabell e algúns máis que non dou visualizado agora. E dous ou tres dos “novos” –Franco Grande, eu mesmo e coído que López Nogueira. Figurantes silandeiros: dixérame Ramón –Piñeiro– que debía estar representada a mocidade galeguista. A mensaxe *política* era sinxela: os de América, ou o Consello, propuña a reorganización do Partido Galeguista “do interior” e a súa expansión proselitista, inaque non practicase un activismo que puxese en perigo a estratexia da política cultural. Ofrecían financiamento e máis a rede de relacións internacionais da que dispuñan os do exilio. O grupo de Galaxia levou o leme da sesión, dirixiu o debate, e a conclusión foi un cortés rexeitamento da proposta. Non teño lembranza de que ningún dos tres egrexios petrucios que presidían o acto puxese obxeccións ao acordado. Nin sei o que pasaría naqueles intres

polo caletre e o leal espírito de don Ramón. Teño para min que moitas lembranzas e sentimentos encontrados. Mais sobranceou, unha vez máis, a súa obediencia á decisión colectiva.

Pasados ben anos cheguei á conclusión de que aquela sesión constituíra a acta de defunción do Partido Galeguista. E que Piñeiro xa andaba a remoer no seu caletre a estratexia política de substitución dun partido ‘interclasista’ de reivindicación nacional pola homologación do “galeguismo” co bipartidismo axial na política europea de post-guerra, mediante a creación dunha forza socialdemócrata e outra democristián galegas –o proxecto que co tempo ficaría coxo: só se faría realidade na fundación do PSG no 1963, mais o correlativo democristián nunca chegaría a nacer. E no entanto cómpreme declarar que naquela ocasión eu concordaba e asumía sen reparo ningún a posición de Piñeiro, e moi axiña o seu proxecto político tamén: aínda despois do episodio traumático do Consello da Mocidade, eu íame posicionar a prol da súa estratexia e integrarme na fundación do PSG. O proceso subseguinte é outra historia que non cadra eiquí.

Levo dito moitas veces que, chegada a “transición” ao post-franquismo, no contexto da suplantación da creba democrática polo pacto da reforma política –“do irreformábel”– o nacionalismo galego pagou cara a inexistencia do histórico Partido Galeguista, que podería ter cumprido un rol análogo ao do PNV euskaldún e do binomio catalán dos tamén históricos ERC e UDC. De feito, un fato de vellos galeguistas ensaiarían neses intres a “refundación” do PG –mais era tarde e foi cativo e efémero: a improvisación por urxencia non podía remediar aquela ruptura da continuidade histórica nin suplir aquel debaldimento dun valioso patrimonio político e moral. Mais nunca me pasou polas mentes pensar o máis minúsculo reproche sequer á conduta de don Ramón: remaneceu sempre na miña lembranza a grandeza da súa humildade, da súa nobre e solidaria lealdade ao proxecto que Galaxia representaba e que “os novos”, no seu léxico, é dicir “os galaxiáns” dirixían. “Entendo non ser home de aición” –escribira dous decenios atrás, noutra circunstancia dilemática. Certo: era moito máis grande ca iso.

Por aquela mesma época dos anos cincuenta escoitáralle dicir a un dos membros de Galaxia que a indisolúbel irmandade e o recíproco grande amor entre Castelao e Otero tiña as raiceiras na enorme admiración que don Ramón sentía polo polimorfo talento criador do Daniel, e na recíproca

e entrañábel diste polo grande corazón de don Ramón. Co tempo e un meirande coñecimento meu da personalidade, a obra e a executoria existencial destes, para min, auténticos *dióscuros* na andaina emancipadora da Nosa Terra, chegou a parecerme aquela elocuente imaxe unha simplificación excesiva do nexo vivencial e afectivo entre ámbolos dous. Mais de que o corazón de don Ramón era imensamente grande endexamáis me coubo dúbida ningunha –abofé!

IV^a

Eiqué rematan as miñas lembranzas remotas de don Ramón de Trasalba, na memoria que remanece aínda dos meus primeiros vinte anos de vida. Memoria que envolve en retrincos de brétema as máis distantes no tempo; memoria que poida que me engane nalgúns detalles da reprodución. Non no feitío configurador de ningunha das estampas, todas elas veraces. Veraces tamén, malia que subxectivas e opinábeis, as paráfrases avaliativas que me suscitan algunhas delas. Mais non me non quero furtar a unha engádega epigonal que, porén, tracexa unha ponte cara atrás no tempo. Veredes.

Morto meu pai, primeiro, e miña nai, máis tarde, levantamos os fillos a casa na que viviran cousa de medio século até finaren, e recollimos a biblioteca que mantiveramos alí intacta os anos que ela lle sobeiviou. Entre os moitos documentos, cartas e papeis que alí se amoreaban en caixóns do seu escritorio, un sobre, co meu nome por fóra, contiña o meu libro de calificación escolar do bacharelato, de cando eu me examinaba “por libre” no Instituto de Mazarelos –un folletíño de pastas duras azul escuro, co consabido escudo da aguija fascista estampado en dourado na capa. Dentro, entremedias das follas, apareceu, dobrada, unha coartela manuscrita en papel amarelecido polo paso do tempo. Era unha carta de don Ramón ao meu pai, datada en “Ourens” (*sic*) un dous de abril, sen constancia do ano –mais, a seguida, coa grafía do meu pai, constaba, a lapis: 1936. Eu ía nacer catro días despois –eis por que non podía figurar nas lembranzas da miña memoria remota, madia leva.

Nunca meu pai me falara desa carta, que, polo contido, ben se bota de ver que dá resposta a unha súa anterior na que meu pai fixera de mensaxeiro do grupo galeguista católico de Compostela para lle propor a Otero liderar a escisión da Dereita Galeguista. Si que me tiña falado

meu pai, xa na miña adolescencia, da historia desa escisión e da súa inicial participación nela, segundo il pola súa amizade con Risco. Tamén de que un día chamárao Bóveda, quería falarlle do asunto, mais estaba doente na casa, de xeito que fora meu pai onda il, falaran amodo, e Bóveda convencérao de permanecer, ou reintegrarse, no Partido. Mais o que vén a conto agora non é a peripecia de meu pai, senón a carta de don Ramón, na que Otero declina afábelmente a proposta –en rigor, a solicitude– e que retrata fidelmente o cerne da súa personalidade humá, a súa infábel honestidade ética, a súa humildade e sinceridade, e a grandeza da súa lealdade ao ideario medular do Partido Galeguista no ronsel do “inmorredoiro espírito da Terra” que il mesmo invoca nela. Ocioso e imprudentemente atrevido sería facer eu referencia ao contexto da dramática conxuntura histórica, abondo estudado e espricado por quen máis e millor saben, na que esa carta foi escrita. Mais considérome no deber de transcribila a seguida, como testemuña probatoria auténtica da grandeza de don Ramón –auténtica no sentido máis xenuíno, pois que dada por il mesmo do seu puño e letra. Vela-eiqui literalmente (só deixo entre corchetes algunha verba que non dei descifrado con seguridade no manuscrito):

Meu distinto e querido irmán: Tiña coñecemento das aitividás dos nazonalistas católicos composteláns. Consolo e esperanza nas trubias horas amarguradas por que pasa unha parte do galeguismo. Dende a derradeira asamblea do Partido onde eispuxen a miña opinión loito en conversas e cartas pra o afastar da roita que leva. Están, como Vde ben dí, amparando unha [¿nova?] figura do proceso de desgaleguización. Eles, por o menos unha minoría ben se decatan do feito, pro coidan atallalo despois de conquistar a autonomía, engadindo que grazas aos seus esforzos téñense coutado moitas cousas noxentas na Galiza (sic). Isto é certo en algúns casos, mais non pode xustificarse a sistemática aitude d'un partido. Eu teño sufrido moito. Entendo non ser home de aición. Traballando xuntos tantos anos ráchase o corazón ca idea de térme de afastar de eles. As consideracións de Vde refreñan fidelmente as miñas loitas interiores. Mais privado do espírito de orgaización, priguizoso e neboento, ¿que podería eu fuguer?. Non penso que o meu nome poidera ser bandeira. Pro cando chegue o momento tereime de arredar do Partido, e dada a maneira como se desenvolveu o debate na asamblea ise intre soio pode presentárese na proisima asamblea na que atacarei en conxunto

toda a política do Partido. Quero obrar con completa craridade. Cecais estou contribuindo a unha obra má ou pol'o menos imperfecta a pesares da miña constante oposición. Teño a esperanza de traelos ao rego. Unha esperanza raiosa que se desfai. Pol'o pronto mando artigos a Nosa Terra, e sigo afastado de toda intervención política. Desexo a asambrea e traballo pra que se faga logo. Despois témos que trazar unha nidia aición: a seguida por Vdes, a que foi propia do primeiro galeguismo. Namentres considéreme cinguido as aitividas dos nazionalistas católicos de Sant-Iago. Escribin “témos” mal escrito, debendo dicir “teño” con Vdes, mais non en posto direitivo para o que non teño fôlego e cecais ben logo non terei nin saúde. ¿Que podó faguer pol'o pronto?. Agradezo moito a sua carta que non respondin porque foi a Trasalba e volveu eiqui tras de min, e prégonlle a Vde e demais irmáns que me escriban moito. Esta noite sintome mais desacougado que nunca. Teño novas de Castelao e dóeme miralo en Madrid, perdendo persoalidá, desdibuxada na [?]. Perdoe que as miñas palabras parezan dubidosas. En xeneral eu son oitimista. Mais paso por unha crisis que me non deixa. Namentras, e confiando en Deus e no inmorredoiro esprito da Terra, reciba unha aperta do seu agradecido irmán na Galiza (sic). R. Otero Pedraio (sic).

Velaí a carta que chegou de don Ramón ás miñas mans sesenta e cinco anos despois de escrita. A asemblea na que el contaba “obrar con completa craridade” no debate cos seus irmáns nacionalistas, é ben sabido que nunca tivo lugar: interpúxose Atila, o exterminador, enchoupou en sangue os campos, rueiros e congostras da Terra, e torceu a recú o rumbo da historia da nación galega. Comezaba a “longa noite de pedra” celsoemilián. Na resistencia, na agunía da simples supervivencia, na angueira de volver botar semente nos ermos queimados, don Ramón púxose outravolta ao dispor dos irmáns, sen pretensión ningunha de “posto direitivo” algún: nin falla que lle facía para ser, con Castelao, os dous fachos que sinalaban as marcacións, aquén a alén mar, da andaina iniciática da miña xeración. *E ultreia, e sus eia!*

Reboraina de Aguiar, 17 de maio de don Ricardo, 2020.

X. M. B. T.

O 16 en Ramón Villar Ponte. Un nome alternativo á Xeración Nós

XURXO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

Dende antes de nós, porque a historia non naceu connosco malia a desmemoria galopante coma andazo de virus inidentificable, sabemos que a valentía é o termo medio entre a temeridade e a covardía. Díxoo Aristóteles con xeito ben medido, estilo da casa, pra advertir que nin os covardes nin os temerarios son persoas xustas.

O discurso de Ramón Villar Ponte, pronunciado o 16 de xuño de 1951 no salón da Academia Galega na Coruña, sitúase entre os textos valentes que se dixeron durante a ditadura feixista. A valentía dun home ancián, avellado pola bioloxía e polo abatemento ético-moral de saberse preso no exilio interior.

O pequeno dos Villar Ponte asinou ese discurso na data do 14 de abril. Así quedou recollido, por vontade propia, na nota manuscrita do discurso mecanografado. Eis a data da República, termo odiado cando non perseguido con sanguinaria obstinación polos feixistas, e incluso hoxe cando cuestionar a monarquía semella ser delito. A homenaxe de Ramón á República era, noutra lectura, unha homenaxe á *virtude cívica* que a cultura republicana trae consigo coma parte consubstancial da especie, coma un anaco máis da cadea xenética. Así nolo explicou Antoni Domènech no libro *De la ética a la política*. Convén repasalo amodiño con lectura atenta.

A Segunda República foi unha experiencia de sabor grisáceo pra Ramón Villar Ponte. Mentres foi alcalde de Viveiro, nos meses de 1931, sufriu a conflitividade social deica ter que renunciar, doenza mediante, do cargo. Tampouco foi feliz cando o Partido Galeguista se integrou na Fronte Popular xa que a fonda crenza relixiosa, deica certo fanatismo (disque non pisaba nas rúas as xuntas das pedras que facían cruz), impelíao a aceptar o laicismo promulgado polos partidos da esquerda ou a separación definitiva do Estado e da Igrexa Católica conforme defendera Manuel Azaña nas Cortes. Un Azaña, por certo, que en nome de Izquierda Republicana asinaría o pacto de incorporación do Partido Galeguista á Fronte Popular sob o recoñecemento do dereito de autodeterminación, como Castelao lembrou no *Sempre en Galiza*.

Con todo, Ramón nin renunciou nin condenou ao caldeiro do Hades aquela etapa á altura de 1951, cando o franquismo acababa de recibir os primeiros globos de osíxeno *made in USA* dentro da estratexia da Guerra Fría. Non fixo tal. Ramón era consciente do avance democrático que a República trouxera en materia de liberdade e dereitos, tanto individuais coma colectivos.

A escolla da efeméride é de enorme carga simbólica. Un risco que lindaba na temeridade porque os mercenarios da BPS tiñan sempre ollos abertos e orellas guichas. En realidade, desta volta, atinaron porque Ramón fixo unha alegación a prol dos galegos republicanos que contribuíran, co seu facer sociocultural, ao progreso do país.

Dentro desta cábala democrática aparece o 16 en representación das Irmandades da Fala. O contido da disertación de Ramón reivindicaba nomes clandestinos de persoas exiliadas (Castelao, Rafael Dieste) e fusiladas (Xaime Quintanilla, Roberto Blanco Torres), a carón de sobranceiros defuntos de militancia nacionalista: Antón Villar Ponte, Manuel Antonio, Antón Losada Diéguez etc.

Se repasan as liñas desta exaltada conferencia, que tanto debeu enfraquecer os ánimos de académicos medoñentos coma tizar o lume desoutros demócratas resistentes (porque no seo da centenaria institución houbo sempre tensións), sorprenderanse do libre ton co que falou Ramón Villar Ponte. Unha valentía extraordinaria que sobardou o corpo miúdo dun home-símbolo, porque na Coruña (onde vivía dende 1942) todo o mundo sabía ben da estirpe dos Villar Ponte polo seu irmán Antón, deica o punto de seren negados os fillos de Ramón a determinadas bolsas académicas ou prazas universitarias por mor dos lazos parentais.

O discurso foi feito en lingua galega. Foi dos primeiros (canda Aquilino Iglesia Alvariño ou Victoriano Taibo) desque se reactivou a vida da Academia Galega logo de 1936. Ramón destacara dentro das Irmandades pola súa prosa en defensa da intransixencia lingüística. A el débémolle un traballo sociolingüístico pioneiro publicado *post mortem*, en edición ao coidado de Goretti Sanmartín e Pilar García Negro co título d'*O feito lingüístico galego* (2001).

O valor dado por Ramón á lingua, coma todos os membros das Irmandades, convertíaa no elemento central do carácter nacional de Galiza. A lingua contiña unha extraordinaria tonelaxe simbólica porque se concibía

como o sangue da nación. Xa Manuel Murguía albiscara, fixara e promulgara moitos decenios antes idéntica concepción teórica, feita no ventre mesmo do Rexurdimento. Desta maneira, o idioma ocupa un posto cimeiro dentro do proceso de construción da identidade nacional; ou se se quer, un lugar cume dentro da configuración do imaxinario nacional colectivo que determina a idea ou percepción do que somos coma pobo. A lingua atravesa en todas as direccións esta visión, aínda a día de hoxe malia os esforzos exterminadores chegados incluso dende dentro e por parte de quen teñen o deber do seu coidado.

A partir disto, sendo a lingua o primeiro elemento que distingue o feito nacional do pobo galego, fronte a outros criterios (relixiosos, xeográficos ou históricos) que pasaban a ter posicións secundarias, explícase mellor a intencionalidade do discurso de Ramón Villar Ponte. Este non é o lugar de detallar canta idea sostida nos parágrafos discursivos, pero recomendo de novo a súa lectura tendo en conta no contexto en que sucede, nas condicións de espreita en que se realiza e a quen se dirixe.

Agora cómpre advertir que na altura de 1951 xa se usaba outra terminoloxía pra referirse ao fato de escritores aos cales alude a Xeración do 16. Refírome á existencia de “Época Nós” ou “Grupo Nós”, que en todo caso reciben o bautismo da revista dirixida por Vicente Risco, Castelao e Arturo Noguerol. Tres nomes, por certo, que representan o porvir daqueles irmandiños: a resituación dentro do franquismo, o exilio e o asasinato.

É certo que o uso da etiqueta “Nós” mirouse reforzado por ser tamén o nome da editorial que Ánxel Casal rexentaba en Compostela, unha verdadeira cornucopia da literatura galega; isto é, a literatura en galego.

Olivia Rodríguez, no artigo “Carlos Casares e a Xeración Nós” (2009), indica que Ricardo Carvalho Calero fora o primeiro en arrexuntalos arredor do nome da publicación. Foi nun texto editado, precisamente, na revista *Nós* sob o título de “A xeneración de Vicente Risco” (1934), o cal delataba a notable influencia do maxisterio do polígrafo ourensán. Pero será coa *Historia da literatura galega contemporánea* (1963), tomando a terminoloxía e os criterios de periodización debidos a Ortega y Gasset, cando asente o hoxe consolidado “Xeración Nós”.

Este asentamento terminolóxico débese ao poder institucionalizador da escola, á cal debemos sumar a contribución divulgativa dos medios de

comunicación. Sen dúbida, a proposta de Carvalho Calero contou co beneplácito do grupo Galaxia, ao cal pertencía e no cal exercía de tótem nos estudos literarios; pero sobre todo, contou coa autoridade que lle confería o ser o responsable da Cátedra de Lingüística e Literatura Galega na Universidade de Santiago de Compostela.

En todo caso, convén reparar nas consecuencias do uso dunha ou doutra terminoloxía. Á hora de asentarmos categorías ou termos históricos, que funcionan coma balizas pra estudar a historia, cómpre reparar nas consecuencias que ten a escolla na configuración do imaxinario nacional; é dicir, na forma en que un pobo, a través deses termos, se identifica e se explica como suxeito colectivo.

Para isto debemos incorporar a este artigo a Editorial Galaxia, fundada en 1950 (un ano antes do discurso de Ramón Villar Ponte) que xestionou de maneira protagónica a cultura galega durante o franquismo. Galaxia supuxo a reconversión do entramado político clandestino do Partido Galeguista (tras o paso de Ramón Piñeiro pola cadea e as tensas tirapuxas co galeguismo do exilio, nomeadamante co Consello de Galiza con Castelao de presidente) nunha fórmula legal de intervención pública, dentro das limitacións impostas por un réxime feixista, co desexo de sementar galeguismo nas xeracións novas.

É evidente, ao repasar os nomes e cargos que ocupan na estrutura interna da nova sociedade, que o grosu da militancia galeguista asumía esta transformación. Manuel Gómez Román, Ramón Otero Pedrayo, Francisco Fernández del Riego... foran pesos pesados do nacionalismo de preguerra e do pouco que quedaba vivo no interior en canto á militancia política. Houbo un abandono paulatino do combate estritamente político, feito dende a clandestinidade, a favor dun combate netamente cultural, feito dende a legalidade esmirriada do franquismo. Porque na ditadura tamén había leis pro non democracia. Até 1963-64 non se retomaría a actividade política da man do Partido Socialista Galego pero, sobre todo, da Unión do Pobo Galego. Pero isto é asunto pra outra marea.

Porén, Ramón Villar Ponte non participa nin se integra en Galaxia, malia a boa amizade que mantiña con varios dos promotores, incluído o presidente da editorial, Ramón Otero Pedrayo. Porque na altura da súa

vida, entre outras razóns, o pequeno dos Villar Ponte asumira un novo rol, sobre todo de maneira máis intensa tras a morte de Castelao, con quen mantivera unha estreita e sincera amizade ademais dunha fonda admiración. Este rol era a reivindicación constante da memoria das Irmandades da Fala, carrexando con isto a reivindicación dunha política nacionalista e dunha reclamación lingüística inserida nun proceso de normalización (hoxe convertido nun proceso de resistencia idiomática a causa das circunstancias hostís, á espera de reiniciar o necesario avance coa execución do Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega, aprobado por unanimidade cando Fraga era presidente, que non é un dato menor). Castelao non era apenas un pintor, humorista e escritor; era, por riba de todo, un político nacionalista que morreu no exilio bonaerense sendo presidente do Consello de Galiza. E, curiosamente, sendo membro da Academia Galega que a súa cadeira nunca foi substituída nin ocupada convertendo aquel baleiro nun símbolo da memoria democrática.

Este convencemento de Ramón obsérvase na decisión de publicar artigos co seu nome ou pseudónimo nas revistas do exilio e das colectividades emigrantes, poñendo, unha vez máis, os seus apelidos sob a lupa da censura. Escritos en que aparece, de maneira sutil e recatada, a docencia política de Castelao.

Polo tanto, cando Ramón usa Xeración do 16 pra referirse ao conxunto de intelectuais que entregaron o ouro da súa intelixencia e o ferro do seu compromiso militante, integra máis persoas que cando usamos Xeración Nós. Se cadra, esta última categoría ten unha función pedagóxica pra estudar a historia da literatura galega pero é redutor cando queremos expresar unha faena mancomunada como foi a das Irmandades da Fala ou, incluso, limitada se non traemos esoutros debates literarios recollidos en cabeceiras coma *A Nosa Terra* ou *El Pueblo Gallego*.

Dentro dos estudos literarios existen aparellos teóricos distintos que, por ende, presentan resultados parcialmente diferentes. Por tanto, se partimos dunha perspectiva exclusivamente textualista deixaremos á marxe outras lecturas e interpretacións do texto. É dicir, ningún produto cultural está exento de formar parte do seu tempo. Nada é ignífugo á complexidade dun período histórico. Menos aínda a cultura e, en particular, a literatura.

Con isto quero advertir que a lectura do termo Xeración Nós pode levar a unha óptica incompleta na historia literaria galega. Fronte a isto, o termo Xeración do 16 parece incorporar toda a variedade de manifestacións político-culturais, que condicionan a creación literaria, e manteñen unha mesma orientación sinalada pola participación dun ideario nacionalista e pola relevancia outorgada á lingua. En resumo, na nosa opinión, a actividade sociopolítica da Xeración do 16 galvaniza a expresión cultural e, en consecuencia, a literatura.

O discurso de Ramón foi escoitado tamén fóra da sala. A prensa do día seguinte daba conta do contido, aínda que o fixera entreliñas. As autoridades feixistas tomaron boa nota. Desta maneira, o acto de ingreso na Academia Galega de Manuel Gómez Román, sucedido no Nadal de 1951, foi censurado por teren previsto tanto o arquitecto coma o seu receptor (Ramón Otero Pedrayo) facer os discursos en galego. Só se autorizou falar en castelán.

O acto, do cal se conservan escenas gravadas pola cámara de 16 mm. de Antón Beiras e felizmente recuperadas por Miguel Piñeiro no seu documental *Rescatada* (presentado o 17 de maio de 2019 no Marco de Vigo), concentrou nos rostros unha grande emoción pero á vez a continencia de calquera expresión galeguista, coma eles quixeran facer. O Casino de Vigo, espazo escollido polo senlleiro arquitecto de notable status social que de nada valeu perante a censura, converteuse nun escenario de vixilancia e advertencia franquista.

Outra consecuencia do discurso foi a negativa a ser publicado coma caderno, como adoitaba facer a Academia Galega. Esta decisión valeu un severo disgusto pra Ramón pero, sobre todo, pra a familia que durante anos solicitou a súa aparición. Finalmente, cos cartos acumulados polos Villar Chao, publicouse o discurso con data de 1977, co gallo da celebración do Día das Letras Galegas dedicado ao seu irmán Antón.

Pero aínda houbo outra ben peor. Pouco tempo antes de morrer, o ancián de corpo feble foi vítima dunha brutal malleira na rúa do Orzán, na Coruña, tras saír de escoitar a radio nun café. Os agresores, adeptos ao falanxismo, deixárono tirado na beirarrúa. Uns homes levárono a casa, na rúa Juan Flórez, e solicitaron asistencia médica. Veu o doutor Alfonso Tobío, irmán do Lois, e nada lle dixo aos fillos por petición expresa de Ramón ante o

temor de que Jaime Villar Chao tomase a xustiza pola man. Pasou varios días encamado. Pouco despois, morrería por unha hemorraxia cerebral. Teresiña, a súa filla a quen tivemos tempo de tratar en sentidas conversas, tivo pra si que a malleira adiantara o óbito do seu amado pai. E así, coa amalgama destes retrincos, tamén se compón a historia.

X. M. G.



A tradución como principio de identidade (a propósito dunha tradución inédita de Otero Pedrayo)

XOSÉ LUÍS AXEITOS

Cando o Castelao andou por estas terras, levou de aquí entre outros libros, **Der Expressionismus** de Paul Fetcher, que lemos todos. Eu conservo unha versión galega daquel libro feita por Ramón Otero Pedrayo, e que morrerá inédita, segundo todas as probabilidades.

(*Mitteleuropa*, Vicente Risco, Galaxia, 1984, p. 177).

Estas premonitorias palabras de Risco, escritas no ano 1930 con ocasión da súa viaxe a Alemaña, lidas hoxe, á luz do ano 2020, a piques de cumprirse o centenario da versión galega desa citada obra, producen un certo desacougo. En primeiro lugar porque esta tradución estaba proxectada co dobre propósito de proporcionar información valiosa e prestixiar a nosa lingua e ningunha destas premisas se cumpriron. E, nomeadamente, porque o augurio de Risco non deixa de ser a denuncia e constatación da fraxilidade do mundo editorial galego. Dito en termos máis coloquiais, os horizontes e anxeios dos escritores e intelectuais galegos de antes da Guerra Civil non dispuxeron dunha estrutura socio-económica sólida capaz de difundilos. Se a isto engadimos a imposibilidade de formar un público lector para achegarse a este tipo de obras, xa podemos explicarnos aquelas preocupantes palabras de Ánxel Casal cando confesa sentirse “rendido, desolado e vencido”¹.

Que relación existe entre o mundo da tradución e as ideas, anxeios e horizontes xeracionais de Otero Pedrayo, Risco e Castelao?

Como veremos máis adiante son os escritores e intelectuais dun determinado polisistema² os que se encargan de dar a coñecer a un autor estranxeiro no seu índice literario porque adoitan ser as elites intelectuais as

¹ “La editorial Nós. Diez años de lucha. Cien títulos. Más de cien números de una gran revista. Galicia por Europa adelante. Prestigio, gloria y consagración de nuestras Letras”, entrevista de Álvaro de las Casas a Ánxel Casal, *El Pueblo Gallego*, 21-IX-1934.

² O termo “polisistema” débese a Itamar Even-Zohar co sentido de conglomerado ou conxunto de sistemas, entendido este último termo como o conxunto de funcións de carácter literario que están intimamente relacionadas con outros aspectos da realidade como os factores sociais, históricos ou culturais.

que configuran o canon de acordo con moi diversos criterios. No caso que nos ocupa serán evidentes e decisivas na elección as afinidades ideolóxicas e estéticas do grupo Nós que teñen en Irlanda e no atlantismo unha referencia inequívoca.

Non obstante non atoparemos a chave da resposta a esta interrogante se consideramos a tradución como o simple traslado dunha lingua a outra no marco dun intercambio lingüístico en igualdade. Esta concepción supón unha operación neutra e simétrica entre linguas iguais e xustapostas, unha visión exclusivamente vehicular da tradución onde, con frecuencia, adoitan estudarse as distorsións que puidesen producirse no texto orixinal ou se analiza a distancia entre o texto que serve de fonte e o texto de destino.

Esta interpretación da tradución, de intercambio horizontal e de traslado equilibrado non deixa de ser, como temos dito, unha simplificación que non ten en conta que esta operación ocorre nun mundo, o das linguas, fortemente xerarquizado, que non posibilita un intercambio en igualdade tal como ten explicado Pascale Casanova³. Como consecuencia desta situación desigual entre as diferentes linguas, o campo lingüístico-literario universal queda dividido entre linguas literarias *dominadas*, de escaso recoñecemento internacional, de recente acceso á categoría de linguas nacionais e as *linguas dominantes*, campos literarios máis antigos e autónomos con capacidade para enunciar leis, canonizar e asentar principios e xerarquías. Probablemente o exemplo máis visible de lingua dominante sexa o caso de Francia, país autónomo por excelencia a partir do século XVIII capaz de acadar un capital literario de tal importancia que acuña e canoniza o dito de que todo escritor francés é internacional e París é a capital literaria do mundo. Estaba esta idea avalada pola idea volteriana da superioridade do clasicismo ilustrado e do francés como lingua internacional con capacidade para substituír o latín. Contaba a cultura francesa coa tradición das defensas da lingua de Du Bellay, Malherbe, Rivarol etc⁴. A consecuencia deste mapa xerarquizado a tradución ás linguas dominantes constitúe unha consagración que modifica a posición do autor facéndose visible internacionalmente. A tradución á inversa é un

³ Pascale Casanova, "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, septembre 2002).

⁴ Marc Fumaroli, *Cuando Europa hablaba francés. Extranjeros francófilos en el siglo de las Luces*, Acantilado, 2015.

xeito de acumulación de capital literario para as literaturas nacionais en vías de constitución ou de loita por facerse visibles.

Non obstante, para comprender cabalmente o papel da tradución no século XX teremos que referirnos necesariamente ás causas que motivaron esta desigual cosmografía lingüística. Sen dúbida a máis importante foi a revolución herderiana que ao proclamar a unidade indisoluble entre nación e lingua autoriza a todos os pobos a reivindicar unha existencia literaria e política.

A reflexión intelectual sobre a lingua, o seu sentido, esencia e natureza que fai Herder a finais do século XVIII, e continúan Fichte, Schlegel e Humboldt no século XIX provocou, efectivamente, a denominada por Benedict Anderson “revolución filolóxico-lexicográfica” que proclamando un vínculo determinante entre nación e lingua abre a posibilidade a todos os pobos de reivindicar e inventar a súa independencia política e cultural. Deste xeito desde Herder a Humboldt fórxase un repertorio conceptual novidoso que abre portas esperanzadas aos pequenos territorios condenados ata este momento á dependencia dos máis fortes e ao mesmo tempo combate as pretensións hexemónicas e universalizadoras da lingua francesa, fortemente contestadas pola cultura xermánica do Romanticismo. Son debates e reflexións que se dan, nomeadamente, no contexto das linguas que se falan no territorio do imperio austro-húngaro. Por exemplo na Alemaña de principios do século XIX, ocupada en gran parte polas tropas napoleónicas, escribiu Fichte o seu *Discurso a la nación alemana* onde atopamos unha das ideas motrices da concepción romántica sobre a lingua ao expoñer que alí onde se atope unha lingua tamén existe unha nación con dereitos para gobernarse independentemente. Este respecto polas culturas e linguas *dominadas* herdado polo romanticismo non tivo boa acollida por parte das linguas *dominantes* que se consideran agraviadas, moi especialmente o centralismo parisino, cando se lle concede o Premio Nobel a Frédéric Mistral, poeta nacional dunha lingua periférica e dependente como o provenzal, en 1904⁵.

Unha das consecuencias desta reivindicación político-literaria das linguas periféricas será a aparición da figura do “escritor nacional”, así en

⁵ Anne-Marie Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Gallimard, 2019.

masculino, un creador individual recoñecido como representante dunha identidade colectiva que é encarnación dunha imaxe da nación, un personaxe que se move entre a política e a literatura. Dicimos “escritor nacional” en masculino porque da mesma maneira que a palabra “intelectual”, de nacemento coetáneo, non ten alternativa feminina. De aquí o caso insólito de Galicia que coa elección de Rosalía como “escritora nacional” rompe coa tradición europea masculina que ve a Cervantes para España, Víctor Hugo para Francia, A. Manzoni para Italia, Shakespeare para Inglaterra, Camóens para Portugal ou Petöfi e Adam Mickiewicz para Hungría e Polonia, como escritores nacionais. Ironizaba Borges nunha conferencia de 1978 da pouca fortuna de certos países para elixir “escritor nacional”, singularmente os españois na elección de Cervantes, escritor tolerante por excelencia nun país de intolerancias.

Pois ben, desde esta perspectiva herderiana a lingua é o motivo por excelencia das loitas e rivalidades distintivas e todos os escritores de linguas minoritarias afrontarán, inevitablemente, a cuestión da tradución na procura de visibilidade e creto artístico. A proba máis tallante e contundente da importancia da tradución a partir de Herder e, como consecuencia, da creación da “liga gaélica” (1893) témola no dato de que os libros traducidos constitúen as dúas terceiras partes de todos os libros publicados no mundo. Non é, logo, unha casualidade que a parte máis visible da liña intelectual e ideolóxica dunha editorial adoita estar formada pola elección das súas traducións.

Malia este significativo dato numérico, o mundo do tradutor segue a ser hoxe un mundo proletarizado, escasamente visible en canto que a maior parte das traducións publicadas son anónimas. Os numerosos exiliados europeos que fuxiron do fascismo entre 1939 e 1945 dedicaron unha parte importante das súas vidas a traducións ocasionais para as grandes editoriais de Arxentina e México que chega a fundar unha editorial, Fondo de Cultura Económica, inicialmente dedicada exclusivamente á tradución. Este proceso de proletarización e escasa visibilidade do tradutor conta cunha xoia literaria no conto de Roberto Walsh titulado *Nota a pie*.

Sorprende non obstante esta invisibilidade cando o tradutor é un personaxe esencial, como introdutor e intermediario, da historia da literatura e do texto. Moi probablemente non teríamos coñecido a Joyce actualmente de

non ser pola intervención e veredicto crítico dun gran tradutor como Valery Larbaud. Menos mal que San Xerome, o patrón dos tradutores, compensa estas penurias ao ser considerado como “axente literario de deus” como responsable da Vulgata.

Non obstante nin sequera o fracaso da revolución de Herder na formación das literaturas nacionais africanas nadas despois da Segunda Guerra Mundial que adoptaron o inglés e francés dos colonizadores, impide que o estudo e escritura de literaturas nacionais sexan na actualidade un hábito académico e mesmo unha necesidade patriótica sublimando a importancia da literatura na construción das nacións. Mesmo en casos excepcionais como o do hebreo, conta Anne-Marie Thiesse, incluso houbo que crear primeiro unha lingua nacional antes de que esta tivese un fogar e unha historia literaria. Na procura dun fundamento cultural laico, afastado da tradición relixiosa da diáspora, os sionistas, con Ben Gurión á cabeza confiaron na tradución para crear unha nova literatura onde a cultura da tradución tiña a misión de ser o cemento que unise todos os habitantes do novo estado. A tradución como vía de integración cultural debía, segundo o proxecto xudeu do novo estado, satisfacer as necesidades en material cultural en hebreo soamente.

Como maneira de producir capital literario a literatura estranxeira gozou dun privilexio na produción cultural entre os sionistas e xogou así un papel esencial na construción da nación. Eran conscientes estes de que a literatura do século XIX en Europa tiña contribuído aos obxectivos nacionais en Hungría, en Polonia, en Alemaña, Italia etc. De aquí o proxecto político de integrar os grandes clásicos da historia de occidente na cultura hebraica e crear para esa literatura un “lector culto”. A escola vai xogar aquí un papel decisivo na creación dun público lector. Teimaron en convencer aos adultos xa escolarizados para que se esforcen e accedan a un florilexio literario a través da tradución aínda que os adultos preferían a lectura na lingua orixinal que eles tiñan como materna pola súa procedencia diversa.

Con este adaptar a literatura ás necesidades sociais conseguen que en 1928 declarasen falar hebreo un 65% da poboación de xudeus palestinos.

Formouse unha casa de edición en Xerusalén e malia as tensións que se crearon entre escritores autóctonos e escritores traducidos o proxecto durou ata 1929, tombado pola crise económica mundial.

Semella obvio, pois, que a tradución que se fai no século XX no mundo occidental obedece a unha serie de causas de natureza político-cultural que lle dan unha singularidade a respecto das realizadas en épocas anteriores. Non tiñan os mesmos obxectivos a recuperación dos textos clásicos por parte dos humanistas nos séculos XV e XVI que o proceso de helenización que viviu Alemaña no século XIX como demostran as traducións de Hölderlin que puxo en fervenza as súas benamadas linguas, grego e alemán.

En definitiva, como temos dito, a tradución ás linguas centrais –francés, alemán, inglés, español– constitúe unha consagración que modifica a posición do autor no seu campo de orixe.

Á inversa, é un modo de acumulación de capital literario para as literaturas nacionais en formación ou en países periféricos, tal como ilustra o caso da literatura hebraica a principios do século XX.

Se agora nos ocupamos do caso concreto da compra por parte de Castelao do libro de Paul Fetcher titulado *Der Expressionismus* en Berlín, a onde chegou en viaxe de estudos no ano 1921 con ocasión dunha beca proporcionada pola JAE (Junta de Ampliación de Estudios), deseguida notaremos que os afáns do artista e ideólogo galego están conectados coa situación e contexto que acabamos de expoñer. Castelao, médico con vocación de artista, ten por volta de 1921, afáns e degoiros construtivos, compartidos cos compañeiros das Irmandades da Fala que acaban de botar a andar unha revista, *Nós*, que no seu texto editorial de presentación o 30 de outono de 1920 manifesta a intención de “crearen para sempre a cultura galega”. Esta rotundidade trasládase a cada unha das facetas e temas da revista fundada, que se preocupa pola arqueoloxía, folclore, historia e literatura pero tamén procura crear unha retórica visual da ideoloxía nacionalista mediante a creación dunha tipografía singular elaborada por Castelao, que era o director artístico e Risco o director literario desta emblemática publicación galega. E ambos os dous son conscientes da súa pertenza a unha cultura periférica e dominada, seguindo a terminoloxía de Pascale Casanova. Con nove anos de diferenza ambos os dous viaxan a Centroeuropa e deixarannos as súas impresións recollidas en forma de libro anos máis tarde. Interésanos agora a compra do libro por parte de Castelao, a tradución que fai do mesmo Otero Pedrayo, outro dos intelectuais galegos con degoiros e afáns construtivos, e o uso que deste traballo fai Risco e outros escritores e estudiosos que

comparten ese mesmo afán de facer visible un país marxinado e inexistente culturalmente. Os tres mostraran xa nos anos vinte unha poderosa vocación de servizo público e unha poderosa vocación de visibilizar a cultura galega. Pero os seus degoiros pasaban necesariamente pola imprenta, tiñan necesidade e vocación de ser publicados, conscientes de que as repúblicas literarias, as repúblicas das letras dependen do público lector.

A tradución máis sonada que publicou a revista *Nós* foi o fragmento da novela de Joyce, *Ulysses* (nº 32, 1926) debido a Otero Pedrayo, o máis activo tradutor do proxecto xeracional. A elección desta obra non ten que ver tanto coa orixe irlandesa do autor como co carácter innovador da mesma. A obra de Joyce xa fora comentada e glosada por Antonio Marichalar e polas revistas de Madrid *La Pluma* e *Revista de Occidente* pero a tradución de Otero Pedrayo, ao ser a primeira na Península tomou connotacións simbólicas de gran importancia.

A tradución galega en xeral e a publicada na revista dirixida por Risco foron estudadas monograficamente por Camiño Noia e a este traballo remitimos ao lector⁶. Pola nosa parte queremos perfilar as ideas básicas que orientaron a elección dos autores traducidos.

En parte o proxecto de tradución de *Nós* é un proxecto continuador do iniciado pola revista das Irmandades da Fala *A Nosa Terra* pero con importantes singularidades ocasionadas pola especial e particular visión que o grupo ourensán ten da lingua, da literatura e da cultura galega en xeral. Así, por exemplo, as traducións da revista están guiadas por dous principios xerais: a ruptura coa cultura castelá hexemónica e o afán e desexo de renovación da cultura galega. O primeiro principio provoca a renuncia, formulada pero non de todo cumprida, a traducir textos casteláns e o segundo será a causa da busca de autores, en distintos xéneros, considerados renovadores, caso de Baudelaire, Hölderlin ou Joyce. Se a estes dous principios engadimos unha idea axial do nacionalismo galego como é o atlantismo, forxado nomeadamente por Risco, atopamos a William B. Yeats, Terence Mc Swiney ou fragmentos do libro *Barzaz Breiz* recompilado por Hersart de la Villemarqué.

⁶ “El ámbito de la cultura gallega” en F. Lafarga e L. Pegenaute (eds.), *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004, pp. 721-790.

Destaca, naturalmente, a elección do tema irlandés simbolizado no moi citado poema de Brañas que tamén publica a revista. O tema de Irlanda, tan querido por Risco, está tratado tamén no artigo “Letras irlandesas” (nº 3, 1920). Son moitos os paralelismos e semellanzas recreadas entre estas dúas nacións: pobos emigrantes, rurais e agrícolas, cun idioma propio, gaélico e galego, *dominado* en relación ao inglés e castelán.

Se analizamos estas traducións e os principios que as motivan podemos comprobar como a tradución dos cantos populares da Bretaña supón unha reelaboración da materia folclórica allea para reforzar os principios populares da cultura propia.

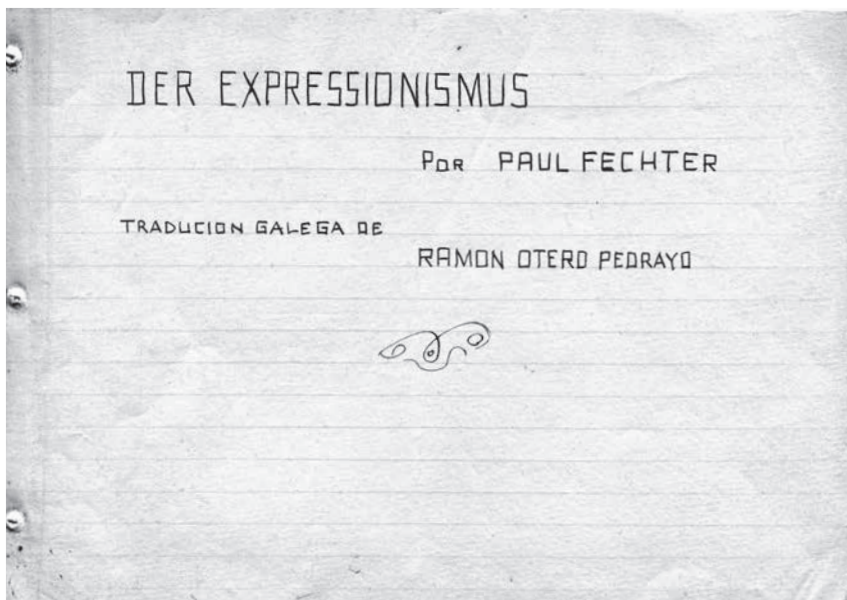
Malia que a reflexión sobre a posible vinculación entre o xenuíno e as formas artísticas de vangarda estivo moi presente nos anos vinte⁷, non se deu esta circunstancia en Galicia que mantivo sempre un prudente distanciamento exaltador da cultura propia, tal como expresa Risco en carta a Manoel Antonio:

Hoxe os galegos, escribindo no noso idioma, principiamos a nos abrir camiño no mundo, sen necesidá d’andar buscándolle cinco pés ô gato con ismo de ningunha clás. Mais, como compre que esteamos enterados de todo, que non sexamos alleos ô mundo d’afora, por iso me teño dedicado a espallar isas cousas na nosa Terra. Conte que sempre hemos depender algo e que debemos estudar eso, anque cicais nos interesen moito mais o estudio do noso Folk-lore, do Saudosismo portugués, dos haikai xaponeses, da mesma Arte Negra, e moi especialmente as literaturas nórdicas antigas e modernas (Celta y-Escandinava principalmente). E conte tamén que o que os estranxeiros han estimar mais en nós, ha ser o carauter nacional, o galeguismo, o enxebrismo da nosa arte e da nosa literatura, pois iso é o que ha ter novedá pra eles e o que eles, se nós faguemos cousas boas, chegarán a imitar...

Moi ben que queiramos faguer cousas novas –sempre drento do noso– pro cando as fagamos, non sexan com’as fan en Londres, nin en París, nin en ningures, senon coma nonas haxan feito ainda en ningunha parte do mundo.

⁷ Por exemplo Diego Rivera chegou a reflexionar sobre unha posible maridanza entre cubismo e revolución zapatista.

Temos noticia de que outros moitos textos traducidos ficaron inéditos malia o interese que despertaron nun primeiro momento ata o punto que se divulgaron mediante copias manuscritas ou mecanoscritas. Tal é o caso da obra de Paul Fetcher titulada *Der Expressionismus*, adquirida por Castelao durante a súa permanencia en Alemaña no ano 1921 e citada por Vicente Risco nove anos máis tarde cando visita os mesmos museos que visitara o rianxeiro. Entre a adquisición da obra por Castelao (1921) e a noticia que dá Risco en *Mittleuropa* (1930) Otero Pedrayo traduce *Der Expressionismus* ao galego. Non é doado precisar a data exacta na que se realiza a tradución citada.

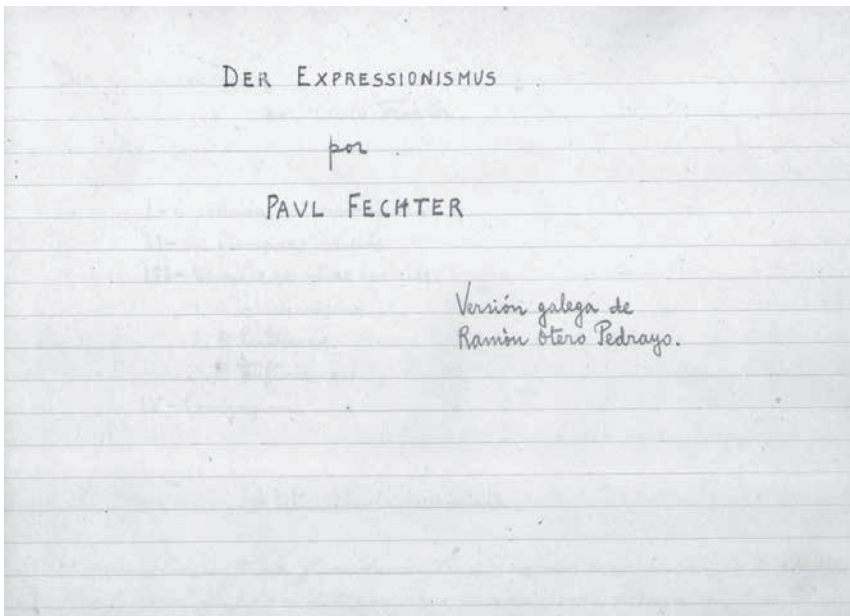


Tivemos acceso a dúas copias, unha pertencente á Fundación Risco⁸, mecanoscrita a dúas cores, negro e azul, que denota un probable reparto de tarefa. A outra copia, manuscrita pertence á Fundación Barrié, copia autógrafa

⁸ Temos que destacar a eficacia e amabilidade dos responsables da Fundación Risco que en menos de media hora puxeron ao noso dispor unha copia dixitalizada do orixinal que custodian. Un agradecemento que facemos extensivo ás Fundacións Barrié e Penzol, un luxo cultural para o país.

de Manoel Antonio que, dadas as coincidencias coa copia mecanoscrita citada anteriormente, con seguridade lle serviu de fonte. Confiados que todas as copias derivaban da orixinal manuscrita de Otero, dirixímonos á Fundación Penzol na procura da mesma pero a amable resposta do arquivista foi que descoñecía a existencia desa tradución.

Parece razoable que existan outras copias porque a da Fundación Risco é copia a carbón o que posibilita a existencia alomenos doutras tres posibles.



Das dúas copias que consultamos é evidente a fidelidade que a manuscrita de Manoel Antonio garda a respecto da copia mecanoscrita da Fundación Risco. Se a isto engadimos a estreita relación epistolar e libresca que mantiveron Manoel Antonio e Vicente Risco, existen moitas probabilidades dun préstamo directo entre ambos os dous. Aínda que non podemos descartar a mediación de Castelao, posible lector da obra a través da tradución de Otero. Nunha carta datada no 19 do mes de San Martiño de 1925, dille o poeta veciño a Castelao: “Non esquezas de

mandar-me o libro d' o Espresionismo” que, a estas alturas, pode tratarse xa doutra publicación máis recente pero tamén é posible que sexa o dato esencial para datar a copia que fai o poeta rianxeiro. A posibilidade que a tradución lle fose entregada a Manoel Antonio inmediatamente despois da Asamblea Nacionalista de Monforte cando o de Rianxo pasa dous días en Ourense temos que desbotala polo pouco tempo que hai entre o regreso de Castelao da súa viaxe de estudos a finais de 1921 e a celebración nacionalista, febreiro 1922.

Cómpre sinalar tamén que na carta de 15 de novembro de 1920 que Risco dirixe a Manoel Antonio con información bibliográfica sobre as vangardas non se menciona o expresionismo do que teremos información epistolar por parte de Castelao nas cartas que lle dirixe ao seu veciño no ano 1922 con ocasión dos seus artigos na revista *Nós*, nos que adianta parte do contido do seu diario. Tamén e verdade que o expresionismo espertou un gran interese en Castelao desde a súa visita a Alemaña e non son poucas as pegadas na súa obra pictórica.

De calquera maneira o importante sería que con ocasión do centenario da revista se puidese publicar a tradución de Otero Pedrayo, unha obra novidosa nos anos vinte e que acredita como a renovación e innovación artísticas son parte importante da poética creativa dos seus promotores.

Tamén Manoel Antonio, o copista da tradución de Otero, ten un certo protagonismo no eido da tradución pois é autor, inédito ata o ano 2012 de 29 textos traducidos, a maioría poéticos. Non descoidou tampouco algún importante texto teórico. Probablemente foi, no seu caso, un proceso de perfeccionamento, asimilación, experimentación e transformación da súa propia obra.

A maior parte das súas traducións son de poemas (24 textos de 29 en total), e podemos distinguir dous grupos de autores; por un lado tres poetas nados cerca da metade do século XIX: Paul Verlaine, Arthur Rimbaud e Emile Verhaeren. Os tres foron responsables do comezo da renovación da linguaxe poética na cultura occidental e son representantes en lingua francesa do simbolismo, que tanta influencia tivo nos primeiros movementos de vangarda.

no seu primeiro senso (tendo em conta que todas as correntes de hoje na arte são, em termos de raiz, expressionistas). Dentro da tendência geral formam-se espontaneamente duas correntes: podem-se caracterizar como expressionismo intensivo e extensivo, pessoais e respectivamente caracterizados pelos nomes de Kandinsky e Pechstein. Estas são as duas diferentes direções nas que se realiza a vontade de expressar o sentimento. Kandinsky, de cujo labor podem-se caracterizar como expressionismo intensivo, tira a origem da obra da expressão de si próprio, de seu. Livra-se do ser humano sentimento d'existência, isolado do mundo d'arredores, de todas as relações com natureza ou forma. Atopa a artística realização, imediatamente limpa, só em si, afundando-se na fondura da sua própria y cabina, na que não tem acesso nin representação nin ainda conceito, na que o caos domina e a visão abrangida sem forma e sem aspecto, longe de toda norma representativa, toda penetração na rede da produção causal, atopa-se limpa como matéria espiritual. Porquanto cecais a música y a alma sensitivamente musical, que se afunde na sua própria fondura, fora de toda ordenação, nas suas ondas imediate consciência, ainda se susten sobre de toda materialidade, luma os limites do tras-

entes se consegue cando o traballo tómasse en si, no ritmo espiritual que o pintor expresa prementes co-as cores, con forma e cor, ígno e liña o espectador sigue total-as flutuacións e vibracións da obra con o artista no seu traballo e todol-os factores d' iste reproducense n-ista segunda creación.

Algo d' isto é, en liñas xerais, o que se pode comprender por expresionismo no seu xenuino senso (tendo en conta que total-as correntes de hoxe na arte son, en termo derradeiro, expresionistas) dentro da tendencia xeral fórmanse espontaneamente dúas correntes: pódense caracterizaren co ma expresionismo intensivo y-extensivo, persoal e respectivamente caracterizados pol-os nomes de Kandinsky e Pechstein, íles son as dúas diferentes direccións nas que se realita a vontade d' expresar o sentimento. Kandinsky, do que o labor pódese caracterizar coma expresionismo intensivo, tivo a cobiza d' abranguer-a expresión de si propio, de seu, quixo dail-o seu humano sentimento d' existencia, aislado do mundo d' arredora, de total-as relacións con natureza ou forma. Atopa a artística realización, inmediata e limpa, so en si, afundíndose na fondura da súa propia y-alma, na que non teñen acceso nin representación nin aínda coñecuto, na qu' o caos domina e a visión (abranguida sen forma e sen aspecto, lonxe de toda norma representativa, toda penetración na rede de proiección causal) atopase limpa coma materia espiritual. Descansa oculto n-unha y-alma sensitiva mente musical, que se afunde na súa propia fondura, fora de toda ordenación, nas rexes ond' a inmediata consecuencia aínda se sostén ceibe de toda materialidade, busca os límites do trascendente pasando por unha abstracción de todo o exterior tan perto coma se poda chegar, e o d' íse xeito se ntido exprésase limpemente en forma e cor, sen o ardo do Simbolismo e a simplificación dos contrastes. Así, a y-alma da paisaxe, sen procedencia paisaxística, un estado musical en forma e liñas: o camiño do sentimento a expresión faise o máis pequeno, posíbel, o que Van Gogh quixo 'aguer n-una exteriorización do mundo abranguese aquí adentro d' un home perfeitamente suprimido, o mundo exterior, Specencia do proceso percorrido e a non existencia dunha relación forte co-a visibilidade; a visión e a inmediata comparación (proporción) co fenómeno non é o primeiro n-iste espírito,

É posible que as traducións de Manuel Antonio, ademais da función experimental, respondan ao interese do rianxeiro por achegar á nosa lingua as novidades literarias europeas e axudar, ao tempo, á renovación da lingua literaria galega do momento. Entre os seus papeis, as listaxes e as copias de poemas de Rimbaud e de Apollinaire e outros moitos parecen respostar a un verdadeiro proxecto de tradución, infelizmente inacabado.

Porén, pensamos, como temos dito, que detrás destas traducións, ademais, podemos atopar algo máis que o desexo de dar a coñecer en galego estes textos.

A tradución dunha obra supón unha lectura previa da mesma que implica un esforzo por parte do tradutor por entender o texto. Desde xeito a tradución é o resultado da lectura e interpretación que o tradutor fai do texto, tal como ten apuntado G. Steiner.

Case todos os textos traducidos por Manuel Antonio, tanto os teóricos como os de creación, pertencen á órbita da renovación da linguaxe artística e dos movementos literarios e pictóricos que na época do poeta rianxeiro, fixeron desta renovación a súa razón de ser: as vangardas do século XX. Por outro lado, este labor de tradución coincide no tempo, a década de 1920, e vai paralelo á formación da propia linguaxe poética de Manuel Antonio.

No nadal de 1920, o rianxeiro, infórmase grazas a Risco, dos textos onde pode atopar información sobre os ismos vangardistas europeos. Sobre esas datas traduciría o poema de Verhaeren, poeta belga vinculado ao simbolismo francés. Pero, tamén nese mesmo mes, puido ler e quizais traducir os poemas dos poetas vangardistas, Soupault e Eluard, na revista *Reflector*. Entre 1921 e 1922 leu os textos teóricos *Du cubisme* e *La poésie d'aujourd'hui*. Nos seguintes anos continuaría co seu labor de lectura e tradución e irían sendo traducidos novos poemas de Soupault, Eluard, Apollinaire, Rimbaud, Peret, Verlaine, Tzara etc.

Deste xeito a través das súas traducións Manuel Antonio seguiría no só un proxecto de difusión e divulgación, senón tamén, un proxecto, máis íntimo, de formación persoal e de pescuda intelectual. Cando le e traduce estes textos, o poeta rianxeiro está buscando a súa propia linguaxe poética, seguindo a estela da renovación da lírica europea desde os comezos

da segunda metade do século XIX con Rimbaud e Verlaine ata os últimos achados do seu tempo, do dadaísmo e do surrealismo franceses, aos que, grazas ao seu coñecemento do francés, puido coñecer na súa lingua orixinal.

Nunca saberemos as razóns persoais polas que Manoel Antonio non intentou publicar as súas traducións e se limitou a utilizalas como exercicio estilístico.

X. L. A.



O mal francés e a Xeración Nós (grupo de Risco)

BIEITO IGLESIAS

Se paso un destes días polo pórtico de Salomé e continúo baixo os soportais, encontro o trinquete da librería Vetusta (está de saldo e a piques de pechar) que ofrece entre outros alimentos espirituais unha obra de teatro (*Al rugir del león*) de Pilar Millán-Astray, a irmá do chosco fundador da Legión. Ao pasar polo mesmo sitio, en 1929, Vicente Risco tropezou con Stephen Dedalus con quen falou de todo un pouco: de Satanás, da Cruz, da estética vulgar dos edificios modernistas (O Quiqui Bar), de León Bloy ou *Os cantos de Maldoror* e do pobo galego que quería morrer no preciso momento en que os irmaos irlandeses facían por vivir independizándose de Inglaterra.

É sabido (e celebrado) que o *Ulises* de Joyce foi traducido parcialmente ao galego por Otero Pedrayo antes que a ningunha outra lingua peninsular. Tamén é fama que o dublinés chegou a coñecemento dos dous amigos da rúa da Paz, Ramón e Vicente, a través de revistas literarias francesas. París era na altura a capital da República Mundial das Letras e os homes de *Nós* viñan sendo afrancesados. O propio Risco cita as súas fontes intelectuais en *Nós, os inadaptados*, menciona a Huysmans e o seu *À rebours* e unha longa restra de autores en francés: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Péladan, Lorrain, Gourmont, Maeterlinck, Bloy e Lautréamont... Figuran tamén no seu cánone de lecturas escritores doutras latitudes e idiomas, Poe como principal referente en inglés (e isto é significativo porque a aclimatación europea do norteamericano foi obra de Baudelaire), o español Ganivet ou o exótico indiano Tagore, pero a nómina de sinaturas remite basicamente a unha influencia gala e a un determinismo lingüístico: “O francés era daquela a única lingua estranxeira que coñecemos ben”. Amais da literatura de ficción, o pensamento daqueles mozotes que querían ir *a repelo* dos filisteus dunha cativa vila periférica inspirábase principalmente en Nietzsche. Así falaba Risco en 1910 (no diario *El Miño*), cando andaba nos vinte e seis anos:

Quando hace algunos años leía yo los libros de aquel Anticristo, perturbador y demente, que se llamó Federico Nietzsche... llegué a olvidarme de mí mismo, hasta el punto que caí en la mayor de las impiedades... Nietzsche es un verdadero corruptor de la

juventud... una vez pasado el vértigo, no hay más remedio que volverse lleno de fe hacia nuestro Jesús.

Lamentablemente, don Vicente non seguía xa na posguerra franquista (nunha España e nunha Galiza isoladas e a ermo cultural) tan de preto a produción cultural de alén Pireneus, de maneira que non cataría *L'homme révolté*, de Albert Camus, nin sequera na versión española da editorial Losada de Buenos Aires, publicada en 1953. Unha mágoa, porque perdeu de ler estes parágrafos esclarecedores:

Contrariamente ao que pensan algúns dos seus críticos cristiaos, Nietzsche non concibiu o proxecto de matar a Deus. Encontrouno morto na alma da súa época. Non formulou, polo tanto, unha filosofía sobre a rebelión. Se ataca ao cristianismo, faino samente como moral... Cal é a corrupción profunda que o cristianismo agrega á mensaxe do seu Mestre? A idea do xuízo, allea ao ensino de Cristo, e as nocións correlativas de castigo e recompensa... O mesmo razoamento fai perante o socialismo e todas as formas de humanitarismo. O socialismo non é máis que un cristianismo dexenerado... Mantén esa crenza na finalidade da historia que traizo a vida e a natureza... O nihilismo, xa se manifeste na relixión ou na predicación socialista, é o resultado dos valores chamados superiores. O espírito libre destruírá eses valores, denunciando as ilusións e o crime que cometen ao impedir que a intelixencia lúcida cumpra a súa misión: transformar o nihilismo pasivo en nihilismo activo.

Risco naceu nun mundo en que as ánimas encarnaban en figuras de ras croaxantes nas augas ferras das lagorzas ou imitaban fogos fatuos, luces que se erguían no escuro surtíndolle ao paso aos que camiñaban con noite. Había que *requirir*lles (preguntarlles que querían) e entón declaraban quen viñan sendo e por caso pedíanche o favor de pagarlles unha débeda que non lles deixaba abandonar este mundo. Don Vicente mal pudo encontrar a Deus morto na ánima da época, porque no Ourense de entre dous séculos (XIX e XX) nin sequera acababan de morrer os viciños da parroquia, pra canto máis Deus Noso Señorío! O problema está en que, sen constatar o desencantamento do mundo obrado pola ciencia e a técnica e pola ideoloxía alemá (Hegel, Marx), sen penetrar nesa crise metafísica non resulta posible entender o sucedido no pensamento ou na historia contemporánea. Non é

milagre que Risco se refuxiase nun catolicismo temesiño e fanático ou que se puxese en ridículo escribindo unha *biografía del diablo* que unicamente podemos dixerir se a lemos como unha obra cómica. Comprendo ben ao meu conterráneo porque, aínda que fun nado moitas décadas despois, sufrín o culturalismo da chamada Atenas da Galiza. Alí en Ourense aturei un profesor de relixión explicándonos aos incautos efebos do bacharelato anterior á reforma Villar Palasí que Camus pasara a vida vindicando o absurdo e que, con poética xustiza, morrera absurdamente esnafrándose nun accidente.

A Xeración Nós, neste caso máis Otero que Risco, viviu en diferido o *mal du siècle*, contagiado primeiramente por Chateaubriand e con sucesivos andazos: o *spleen* baudelariano, o *ennui* de Huysmans e outros virus posteriores: Barrès, Duhamel, Jouhandeau, Lorrain, Drieu...

Estamos diante dunha doenza romántica que podemos diagnosticar a partir das *Mémoires d'outre-tombe*, nas que Chateaubriand compite co sacerdote, co orador sacro, convertendo o romance en mito filosófico e relixioso. O bretón “pon o seu xenio ao servizo da igrexa romana, pero a súa herdanza, como a de Alexandre, divídese” (Marc Fumaroli, *Preface de À rebours*). Haberá unha elite ortodoxa de catolicismo liberal, pero a carón destes herdeiros aparecerán *mystiques à l'état sauvage*. A obra do “fidalgo da Céltiga” vólvese gnose platónica que implica certos exercicios: o amor prohibido ou imposible; a contemplación das belezaas naturais; e a viaxe ás terras sagradas de Grecia e Oriente. Un exemplo disto último encontrámolo nun escrito de Otero de 1933: *Esparta en Chateaubriand e M. Barrès*. Aínda sendo xermánico –con permiso de Rousseau– o berce do romantismo (*Alemaña, a nai de todos nós*, que deixou dito Nerval), e apesar de que Vicente Risco asinou un dos seus mellores traballos no xénero da crónica viaxeira con *Mitteleuropa* (1934), o certo é que a febre romántica chega ao grupo de Risco en forma de ramo gálico máis que tudesco.

Don Vicente visita a Alemaña dos anos trinta pero parece descoñecer as revistas culturais teutónicas, como *Widerstand* (A Resistencia), órgano do movemento nacional-bolchevique dirixido por Ernst Niekisch, no que fan os primeiros pereiriños Jünger ou Carl Schmitt. Non semella que lese *Tempestades de aceiro* (edicións de 1920 e 1922) nin *Der arbeitler* (O traballador, 1932); ora ben, se se descoñece a Ernst Jünger, o principal e máis brillante escritor da “revolución conservadora” e o pensador nazista ou paranazista máis brillante a carón de

Heidegger, daquela faise complicado desvendar os arcanos do pensamento que estivo nos soficos dos movementos totalitarios do período de entre guerras. Á beira de Jünger, Barrès e xa non digamos os poubanos pretensiosos como Eugenio Montes, son fogos de folión. É pena que o tinguiliñas ourensao non intimase vía libresca alomenos co tinguiliñas de Heidelberg, porque creo que destarte arrequentaría Risco mesmo a lectura de guieiros seus como o *catholique intolérant* Léon Bloy, citado e comentado por Ernst n' *O muro do tempo* (1959). De contar con esa formación xermánica, se cadra don Vicente non iría “triumfar” a Madrid na posguerra, ao Madrid de Celia Gámez (*Ya hemos pasado*) e de *Canciones para después de una guerra*, nin tería publicado un romance irrisorio como *La puerta de paja* inantes de volver a Ourense co rabo entre as pernas a rosmar nas tertulias da negra provincia flaubertiana. Probablemente, de ter sido Risco un nazista de raza lexítima e non un fascista de sancristía (versión cuartelaría e esperpéntica de Paquita, nin sequera na variante de reaccionario rural á moda do doutorciño Oliveira Salazar), acabaría escribindo o seu breviario dos vencidos nun soto de castiñeiros da nosa Tebaida, alá pola ribeira sacra, como un anarca con dous troles:

O home romántico foxe da realidade e constrúese coa fantasía poética. O anarca, en troques, coñece e avalía o mundo no que se encontra e ten capacidade pra retirarse del cando lle parece. Non debe confundirse co anárquico, este relaciónase coa sociedade, ten con ela unha relación negativa que se manifesta de maneira virulenta pra practicar o terror. O anarca non ten sociedade. A súa é unha existencia insular, como evidenciou Max Stirner, cuxa obra *O único e a súa propiedade* é neste aspecto fulcral (Jünger, *Os titás porvindoiros*).

Por algunha parte cita Risco a Stirner como tamén a Chesterton, pero nin o individualismo do primeiro ten a ver co snobismo risquiano evocado en *Nós, os inadaptados*, nin o catolicismo liberal, afouto e optimista do creador do Padre Brown garda ningunha semellanza coa relixiosidade entrecocida e morriñenta do creador do doutor Albeiros. Coinciden, Chesterton e Risco, no espírito de contradición e no amor polo paradoxo, pero hai un abismo, unha barronca insalvable entre un disidente católico que lida con herexes británicos e un membro da adoración nocturna ourensá permanentemente intimidado ou atentado polo demo en avatar de cupletista de café-cantante. E logo está o factor aínda máis decisivo de que Chesterton era un comellón

e un bebedor impenitente e Risco un lipín con dores de estómago. Lendo a diatriba contra don Celidonio d' *O porco de pé*, máis que a censura da burguesía materialista o que dá na vista é o noxo que o escritor sente polo unto, pola gordura, polo lardo. Ninguén me quita da cabeza que don Vicente padecía algún tipo de transtorno alimentario e non se pode ser á vez anoréxico e bo católico, como souberon desde sempre os vellos abades da ruralía.

Aínda na etapa máis social de Risco, o noso autor, malia as concesións tácticas a que toda política se humilla, non pode agachar a repugnancia polos tópicos nin a afeizón aos paradoxos, é dicir, ás opinións marxinais. Esta independencia mental é o que hoxe mantén o interese dos seus ensaios (Carvalho Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*).

Certo, apesar dos pesares e dos Peares, Risco é o máis actual ou actualizable dos escritores da Xeración Nós, un mérito non pequeno en medio dunha cultura funeraria como a galega, engolfada nas efemérides e na saudosa medianía. En homenaxe ao meu paisano, co que manteño relacións de amor-odio (el odiaríame de terme coñecido, consideraríame como unha encarnación do mal pois escribiu unha obra de teatro, *O bufón do rei*, pra demostrar que a eiva física traduce unha deformidade moral), remato estas digresións alarmantes con cinco notas risquianas de adoecido presentismo:

- 1) Esa cousa soez e plebeia que se chama publicidade.
- 2) Un turista onda un monumento é como o produto dunha defecación enriba dun sofá. O turismo é fundamentalmente profanación, o máis inmoral dos negocios. O que máis se asemella á prostitución.
- 3) Pra min, todo poder desmesurado, todo imperio é por natureza esmagador da vida, asoballador e petrificante.
- 4) Os médicos impoñen a súa influencia polos mesmos medios – utilizando os mesmos temores misteriosos– que certos sacerdotes primitivos. O chamán imponse co medo aos espíritos; o médico co medo aos microbios.
- 5) Nas épocas xuvenís (creadoras, anovadoras, con pulo, con nervo, con ledicia ascensional) da historia, quen tiña importancia eran os vellos: a tradición, a experiencia, a madurez. Na época decrepita e senil, en troques, quen teñen importancia son os mozos.

B. I.



Liberal-demócratas e mauristas (complexidade interna das Irmandades da Fala)

JOSÉ ANTONIO DURÁN

Partindo das observacións de Frei Martín Sarmiento e –sen perder de vista o caso dos Anciles e da particularidade pontevedresa– puidemos ir seguindo os distintos usos da lingua galega como un proceso de longa duración que non foi lineal nin continuado, como parece darse a entender na reiterativa historiografía galeguista. Estivo cheo de paróns, reviravoltas, trasacordos e abandonos. Nel interviñeron, ademais, personaxes de moi distintos grupos de idade desde o século XVIII.

No caso concreto das definitivas Irmandades da fala (maio, 1916) xa eran excepción os protagonistas nados nos anos 30 do século XIX. O propio Francisco Fernández Anciles faleceu en 1880; pero –no seu caso– tivo continuidade no fillo, Heliodoro Fernández Gastañaduy (Pontevedra, 1859-1917). Un dos máis veteranos entre os promotores locais do novísimo movemento social centenario que agora concelebramos. E esa experiencia, por así dicir, vainos servir para contemplar a complexidade interna que, segundo o meu criterio, minará –de principio a fin– a intensidade do movemento irmandiño.

A relación persoal establecida entre Heliodoro Anciles (n. en 1859) e Víctor Said Armesto (n. en 1871) axudará a entender esa complexidade histórica.

Nos anos finais do século XIX, a pesar da diferenza de idade, nace a amizade máis intensa entre o Heliodoro coleccionista (de partituras musicais, cantos dos maios etc.) e o investigador no campo do folclore e a filoloxía, Víctor Said. A razón desa amizade tivo moito que ver co marco onde se produciu: a casa de Jesús Muruais (n. en 1852).

De man de Jesús, aparecen os tres na gran revistería modernista pontevedresa de entre séculos, nas actividades culturais do Liceo Casino e Recreo de Artesáns. Heliodoro e Víctor, pola súa banda, son colaboradores de La Unión Nacional (Pontevedra, 1900-1901), órgano do rexeneracionismo costista, onde reaparece na dirección o tan citado Juan Manuel Rodríguez de Cea (de *O Galiciano* e *O Novo Galiciano*).

No mesmo 1900 Said e Heliodoro escandalizaron os redactores de *El Áncora*, xornal católico pontevedrés, que os acusaron de herexía (no caso de Anciles pola “Oda a Darwin” e polas opinións sobre o evolucionismo); pero só tres anos máis tarde volven coincidir como redactores a tempo parcial do *Diario de Pontevedra* (1903), que era o órgano principal do Partido Liberal e –máis en concreto– da facción liberal-demócrata, pola amizade persoal de ambos os dous con Eduardo Vincenti (xenro, en efecto, de Eugenio Montero Ríos, nos anos de declive e morte do *cuco de Lourizán*).

Vincenti, histórico e moi activo representante do distrito pontevedrés en Cortes, alcalde de Madrid e presidente do Centro Galego no arranque da revolución musical de Aires da Terra de Perfecto Feijóo, contribuíu ao prestixio logrado en Madrid pola música e os cantos galegos. Aproximounos ademais –de mans de Said Armesto– a un dos marcos fundacionais das Irmandades da fala: o Ateneo de Madrid. Pouco máis tarde, dentro deste marco, naceu o círculo da revista *Estudios Gallegos*, cuxa *alma mater* foi o ferrolán –de orixe catalá– Aurelio Ribalta (1864-1940: importante e curioso personaxe a quen dediquei en 1990 unha das nosas historias con data audiovisuais: *Galicia en Castela. A España galeguista de Aurelio Ribalta* (Vídeo-Voz TV-TVG).

Se Víctor Said Armesto foi o iniciador da nova sensibilidade galeguista do Ateneo madrileño con relación á lingua galega, o seu amigo Aurelio Ribalta –falecido aquel, en 1914– elevou a campaña polo uso e o prestixio dese idioma ata sumar a ela un movemento político de evidente importancia na Historia de España e de Galicia: o maurismo e a continuación posterior, o calvo-sotelismo.

Ribalta, en efecto, estaba moi ligado á secretaría particular dun personaxe pouco (por non dicir nada) recoñecido pola literatura galeguista, a pesar dos seus múltiples merecementos. Juan Armada Losada (1861-1932), marqués de Figueroa, ex-ministro de Antonio Maura. Autor –entre outras obras e notoria valía– dunha utilísima memoria familiar: *Del solar galaico* (1917). Memoria que nos devolve o ambiente das milicias señoriais e da Pontevedra aristocrática, pois descende por liña directa dos meus grandes personaxes da Atlántica Memoria, narrativa e audiovisual, e de La Cueva de Zaratustra: Benito Pardo de Figueroa, o increíble herdeiro de Fefiñáns, que traduciu todo Horacio do latín ao

grego, para sorpresa de Menéndez Pelayo; o seu curmán carnal, Ramón Patiño Mariño de Lobeira, o carcereiro de Manuel Godoy. O sobriño de Benito, Baltasar Pardo de Figueroa, lendario conde de Maceda, ou os protagonistas da última gran voda da Pontevedra aristocrática: Francisco Javier Losada Pardo de Figueroa, señor de Pol, e María Joaquina Miranda Sebastián, condesa de San Román. En vésperas da histórica execución do amigo e compañeiro de Francisco Javier prototípicos como señores da guerra, Juan Díaz Porlier.

O marqués de Figueroa, o maurismo e o galeguismo ribalteño dá tamén unha das razóns de por que a revista *Estudios Gallegos* chegou a contar na segunda época con cabeceira debuxada por Alfonso R. Castelao, naquel intre en Madrid, preparando oposición ao corpo de Estatística, cuxo éxito o levaría á querida Pontevedra.

Como veño explicando desde *El primer Castelao* (1972), o rianxeiro mantivo intensa relación co Partido Conservador, liderado por Maura, en tempos en que este –por xentileza de Montero Ríos– pasou a ter por secretario particular un pontevedrés: Prudencio Rovira Pita (autor de *El campesino gallego*, en J. A. Durán, *Aldeas, aldeanos y labriegos en la Galicia tradicional* e do poema “¡Hirmandade! Poemiña de revolta”, Madrid, 1918). Foi Castelao quen meteu a problemática do ensino primario de Rianxo na grande enquisa ribalteña de *Estudios Gallegos* pola colaboración dun extraordinario animador da vida cultural rianxeira, íntimo amigo daquel: o mestre, Enrique Correa.

En definitiva: ao traballosos interese demostrado pola lingua galega dos Anciles, cando estes militaban na vangarda democrático-progresista (en simultaneidade con tantos integrantes da máis nutrida das Irmandades da fala de 1916, procedentes do republicanismo coruñés, ex-militantes na Solidariedade Galega), vai suceder agora a complexidade de que sectores disidentes dos dous partidos clásicos do turno pacífico español (liberal-demócratas e mauristas) aparezan –en máis ou menos– na organización das primeiras Irmandades da fala, tras a constitución de maio de 1916. Caso de Heliodoro ou do propio Castelao. Algo que tamén está a acontecer de maneira simultánea no sector jaimista do tradicionalismo, dominante en Compostela, e moi próximo xa ao maurismo, liderado por un personaxe de importante pasado formativo compostelán: Juan Vázquez

de Mella (relegado aos movementos de converxencia xa aludidos, caso da Solidariedade Galega).

Punto final
(O Labrego, a sorpresa do Castelao pontevedrés)

En 2002, cando preparabamos no Taller o documental biográfico *Penzol (máis que un bibliófilo, máis que unha Fundación)*, a súa viúva confirmoume algo que tamén contaba Ramón Piñeiro.

Leonés de Sahagún de Campos, nacido en 1901, Fermín Penzol dicía que a súa galeguización se iniciou en Pontevedra, cidade na que residiu coa súa familia entre os anos académicos 1912-13, 1913-14 e 1914-15.

Neses tres anos era habitual que as Sociedades e o Instituto de Pontevedra desen pezas teatrais en galego e español de Heliodoro Anciles, eloxiadas polo Nobel José Echegaray, nos anos de pontevedrés de verán. Entre os intérpretes do monólogo *O vello paroleiro* (que se representaba a miúdo, dado o éxito) contan dous mozos –de distintas idades– que nos dan idea do ambiente: Antonio Blanco Porto (n. en 1890), primeiro director da futura Polifónica de Pontevedra e o efémero Luís Amado Carballo (n. en 1901), compañeiro este de Penzol e de Bibiano Fernández Tafall no Instituto.

Castelao, namorado de Eva, unha irmá de Virxinia Pereira, tivo que transixir co casamento de trato da súa amada cun cuñado, por unha carambola do destino. Virxinia, a muller definitiva, paraba con moita frecuencia en Pontevedra con outra irmá, Clemencia, casada con Benito López Paratcha. Foi esta familia sen fillos quen franqueou a entrada do rianxeiro como caricaturista en Aires da Terra (1912-1913), o prestixioso grupo pontevedrés que revolucionou a música galega tradicional. Tiña, por tanto, un coñecemento suficiente da cidade do Lérez; pero, cando logrou a praza de estatístico (xaneiro, 1916), poucos meses antes de constituírse na Coruña a primeira das Irmandades da fala, quedou desconcertado coa graza, a intención e o brillante galego que se publicaba na páxina “O Labrego” do xornal *El Pueblo*, órgano da primeira Conxunción agraria-republicano-socialista da cidade de Pontevedra.

Non tiña nin idea de quen podería publicar aquela páxina anónima tan intencionada, na que se recortaban os célebres *zarpazos* do seu admirado

amigo Basilio Álvarez nos meses máis explosivos, cando formaba parte da Conxunción agraria-republicana e socialista de Ourense. Eu penso que –de ter información– Castelao apostaría cen contra un –coma min– a que ese Labrego era –nin máis nin menos– que o veterano irmandiño Juan Manuel Rodríguez de Cea, director do xornal.

O Labrego, por certo, mandoulle un saúdo agarimoso –pero endiañado– a Heliodoro Anciles cando se soubo que ía liderar a Irmandade da Fala de Pontevedra. Como este se mostrara moi esperanzado en que o novo movemento –co galego en ristre– ía revolucionar Galicia, recordáballe cantas veces viviran a mesma esperanza, sempre malograda.

Cando o 15 de marzo de 1917 morreu Heliodoro, sen poder tomar posesión como numerario da Real Academia Galega, todos os xornais, sen excepción, recoñecían que –como continuador do seu pai– era unha parte do corazón da cidade. Se de Francisco Anciles se dixo que –a pesar da súa militancia política no movemento democrático-progresista– endexamais tivo inimigos, de Eliodoro –que viña de presidir o Liceo Casino– contáronse maravillas. A min, como investigador, chamoume a atención unha noticia do seu enterro. Aínda máis que a multitude, o detalle de que pechasen en sinal de loito todos os comercios de Pontevedra. Tamén me chamou a atención un silencio. En ningunha das notas necrolóxicas que puider consultar se resaltou o detalle de que era o iniciador da primeira Irmandade da Fala da cidade...

Castelao distou moito de apuntarse de primeiro como irmandiño neopontevedrés. Maurista pasado polo basilismo de Acción Gallega, dubidaba do movemento tanto como *O Labrego*. E aínda máis dubidaría se chegase a saber o que soubo das interioridades do movemento –desde o primeiro intre– quen será –poucos anos máis tarde– o seu *alter ego* galeguista na cidade: Antonio Losada Diéguez (1884-1929). Clásico irmandiño este de múltiple militancia simultánea (católica, agraria e tradicionalista) os bos e xenerosos deixaban moito que desexar na formidable correspondencia que eu puider anotar pola bondade do seu fillo, meu inesquecible amigo Luís Losada Espinosa. As tensións intestinas e os choques das vaidades persoais foron incontables. Con todo, un pequeno sector da mocidade, que descoñecía o transfondo, viu nas Irmandades o futuro dun galeguismo encandilador. Fermín Penzol, sen ir máis lonxe, foi un deles. Comezou a

súa afección ao coleccionismo –tan pontevedrés– mercando en Madrid os exemplares da segunda resurrección de *O Tío Marcos da Portela* (1917-1918), o portavoz ourensán da Irmandade desta cidade. A que honrou –por fin e como merecía– a memoria de Valentín Lamas Carvajal, *el más valiente de los Valentines*.

J. A. D.

Poética e realidade en Otero Pedrayo

ÁNGEL GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

As grandes figuras da Xeración Nós traballaban en diálogo directo cos autores e coas filosofías que naquel momento representaban as posicións máis avanzadas de Europa: os vitalismos (as resonancias aínda próximas e moi vivas da crítica nietzscheana) e, sobre todo, a filosofía de Bergson (a *evolución creadora*, a *duración*, o *intuicionismo*), así como as filosofías personalistas, singularmente nas posicións de Scheller (a condición singular e irreductible do ser espiritual, a reacción contra-cientista), con igualmente algunhas das derivacións do idealismo hegeliano, como o actualismo de Gentile, ou certos elementos da crítica de Spengler á civilización occidental (algo que tanto se deixa ver sobre todo en Vicente Risco) etc.

Pero é tamén unha característica común ao pensamento dos autores de *Nós* a pretensión de fornecer a estas posicións filosóficas, singularmente ás do intuicionismo vitalista, dunha máis consistente base metafísica, retrotraéndose para iso ás teses fundamentais do idealismo romántico, de corte fundamentalmente schellingniano, un pensamento que, non obstante queda xa relativamente lonxe no tempo e, mesmo así, superado en certo modo polo vertixinoso sucederse das etapas no desenvolvemento da historia da filosofía, era así e todo para os homes de *Nós* unha insubstituíble base de sustentación, sen dúbida por ser esta a filosofía en que xa se inspiraba a concepción da nacionalidade galega na obra dos “devanceiros do galeguismo” e mesmo nas creacións dos poetas do “rexurdimento”. Un bergsonianos fiel e tan declarado como é, por exemplo, Otero Pedrayo, considérase, porén, rendido devoto das posicións de Schelling ou das de Goethe e mesmo estimará coma cumio na evolución da cultura galega o romanticismo tal como se expresa a través dos versos dos “precursores”.

Cómpre salientar neste sentido que, en xeral, a concepción da realidade que opera no campo do idealismo romántico reviste carácter dualista, a diferenza do que ven sendo normal e característico nas demais posicións idealistas e, desde logo, no panteísmo spinoziano, de quen, neste sentido, os idealistas non se atopan lonxe. Pero este dualismo ideal-romántico dista moito, por outra banda, do implicado na dualidade cartesiana de pensamento e extensión. Para Schelling concretamente a extensión ou, se

se quere, a *res extensa* está en si mesma entrefebrada de idealidade, afectando esta á esencia mesma do que é aquela, de igual forma que tamén o espírito ten o ámbito da *res extensa* como campo de obxectivación e, por en, como o da súa realización máis cumprida, ao modo do que acontece no terreo da arte, en que a beleza se dá plasmada e obxectivada na materialidade sensorial e concreta, sen reducirse a ela. Non en van Schelling e con el os máis dos románticos teñen a arte como realidade prototípica.

A obxectivación da idea en Schelling, cara á súa “manifestación” no campo visible da natureza, non é, coma en Fichte ou coma en Hegel, o resultado dunha proxección e concreción (alienadora) da propia idea, senón que consiste propiamente nunha penetración vivificadora (ou, se se quere, propiamente realizadora) naquilo que, botando man dunha abstracción, cabería chamar “substrato material”, de configuración tempo-espacial. Falamos de abstracción ao referirnos a este substrato material, porque na natureza, no terreo do real e concreto non é nunca ese substrato algo separable e autónomo en relación coa compoñente espiritual á que confire comparecencia no ámbito fenoménico e da que, á súa vez, recibe a posibilidade mesma de realización; de ser algo dado.

As chamadas formas naturais, na súa conformación constitutiva e no seu perenne *feri* transformador cara ao horizonte final dunha “liberación”, en principio reintegradora no Absoluto, son o resultado da conxunción harmónica (dada en antagonismo máis ou menos equilibrado) destes dous elementos dinámicos: o que pon progresividade e avance, en sentido auto-transcendente e centrífugo, na liña do espírito, e o que pon concreción, mantemento e consistencia individual singular e terreal, nun sentido máis ben centrípeto.

Curiosamente, foi Castelao, dentro do seu bosquejo de teoría da arte, nos arredores dunha reflexión filosófico-antropolóxica propiamente dita, quen mellor acertou a formular en expresiva síntese a conxunción dualista a que nos referimos, aplicada de forma primordial e directa, ao ámbito das realidades humanas, aínda que sen excluír a referencia ao ámbito, entre outros, da natureza e a súa proxección dinámica. Con referencia ás posicións de Castelao temos falado de *dúo-dinamicismo simpático-frénico*¹.

¹ Anxo González Fernández, *Fundamentos antropolóxicos da obra de Castelao*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999.

Os adxectivos *simpático* e *frénico* tómaos Castelao do campo da fisioloxía. A forza *simpática* e a forza *frénica* son as que, na súa conformación antagónica, rexen e regulan o movemento rítmico do corazón. Castelao elévaas á categoría de paradigma do equilibrio e a harmonía que han de rexer no ser humano e nas súas manifestacións operativas: “Un corazón para latexar necesita dúas forzas contrarias: cando a un corazón se lle corta o nervio frénico, o corazón tolea; cando se lle corta o nervio simpático, o corazón quédase”².

A actividade do corazón depende, así, da conxunción harmónica de dúas forzas que, nun autorregulador antagonismo, poñen no órgano o equilibrio e máis o ritmo que lle son propios. A actividade exercida polo nervio simpático é de sentido puxante, realizador, promotor e proxectivo (“sen ela, o corazón quédase”); a forza vinculada ao nervio frénico é, por contra, de efectividade reguladora, retentiva, moderadora e rítmica; pon canon (“sen ela, o corazón volveríase tolo”). Unha conxunción deste tipo opera, como dicimos, no campo da natureza, no da arte e incluso no da acción política (aquí co nome de “arredismo centrífugo” e “centralismo estatalista”, que, coma nos demais campos da acción humana, han darse en equilibrio).

Dáse na obra de Ramón Otero Pedrayo unha asombrosa correspondencia entre, por un lado, a visión da realidade que el ten e, por outro, a súa poética, isto é, a forma en que constrúe o discurso expositivo, tanto no que respecta á articulación da obra no seu conxunto, como na atención ás partes e mesmo ao detalle concreto, sempre perfilado todo en función da pincelada larga e vaporosa, máis suxestiva que precisa, máis evocadora que analítica, máis no ámbito da resonancia que no do tratamento directo, e máis, en suma, consagrada a suscitar vivencias que conceptualizacións en sentido estrito.

A visión oteriana da realidade (onde nada hai “definitivamente esculpado”) perfílase como unha filosofía da mobilidade e máis da permanencia; permanencia, claro, ou estabilidade nesa inacabable mobilidade, onde a caducidade e a morte están perfectamente dosificadas e contrapesadas co agromar constante das cousas e das formas, facéndonos asomar a unha sorte

² Castelao, “O Galeguismo no Arte”, *Escolma Posible*, Vigo, Galaxia, 1975, p. 87.

de infinitude. Este morrer-nacer (*Morte e Resurrección* é un dos expresivos títulos de Otero), resolto nun permanecer sempre activo e perennemente renovador, adoita ser denominado por Otero *devalar*: termo que “se usa na mariña para certos e mainos movementos das ondas. E non hai mellor imaxe para a fuxida do tempo, para o senso dos ritmos do mundo e da vida como movementos do mar. Do noso mar. O Mediterráneo non devala; por iso é clásico. Os enemigos do krausismo no XIX faguían burla groseira do devenir, tradución do *werden* alemán, o máis fermoso i emocionante verbo filosófico, digno dos gregos. *Werden*, devalar”³.

Esta nosa exposición encol da poética de Otero Pedrayo fundaméntase especialmente nos seus traballos xornalísticos da serie *Parladoiro*, publicados no xornal *La Noche*, de Santiago, entre os anos 1946 e 1948. Esta longa serie, como, en xeral, toda a parte propiamente ensaística da obra oteriana permite apreciar que opera no noso autor unha “poética do decorrer”. A esta poética élle connatural o sentido da itinerancia, algo que fai que se refugue a detención analítica e que resulta contraria a volver cara atrás das cousas; é dicir, ao remonte etiolóxico ou mesmo demostrativo: serían categorías cognitivas, algo que podería desvincularnos do plano da vivencia, que é, na apreciación de Otero, onde verdadeiramente a realidade comparece e resulta comprensible.

Para asomar á poética de Otero Pedrayo, isto é, ao seu modo de construír unha realidade literaria en que se reflecta a realidade, non é demais comezar por ter en conta a precaución que adoita el recomendar de nos “protexer contra os análises moi nidios, as sínteses ben feitas”, querendo referirse á necesidade de prescindir de pretensións e protocolos de carácter cientista: “A min acontécese moitas veces. Cousa pouco doada de describere. Mirar ó traslús do que se pensa outra cousa sin razón algunha e compracerse nela. Amíngoase a forza da representación, o traballo do cerebro rende pouco, o pracer da idea, da lembranza, do certo enuiciar, do libre xogo da intuición, non é compreto. I-o peor é que se miman eses pensamentos –son case sempre néboas de memorias–, veñen co gallo de nos faceren compañía, de nos protexeren contra análises moi nidios e as sínteses ben feitas. Chegan

³ Ramón Otero Pedrayo, “O tempo nos piñeiros”, *Lar* XXIV, 1957-1958, reproducida por Carlos Balañas, Vigo, Galaxia, 1973, p. 327.

c' unha carauta d'amizade, unha franqueza ordinaria. ¿Como se chamará isto en psicoloxía?"⁴.

Non é doado dar nome á situación psicolóxica que se nos describe, pero, desde logo, en boa criteriología sería unha *imprecisión apreciativa*: un desdebuxamento que, no caso, non sería propiamente imperfección no acto da percepción, senón que sería correspondencia e axustamento pleno ao que é de seu o carácter “devalante” dunha realidade sempre *in fieri* e, xa que logo, non susceptible de fundar un *certeiro enxuiciar*, nin nada que poida resultar abordable a través de “análises moi nidios e sínteses ben feitas”. Este ver a realidade a través de “néboas de memorias”, en que esvaece as percepcións presentes, ceibándoas da teima analítica e sintética en que a ciencia se emprega, favorece a actitude intuitiva e o fluir da vivencia, en contra dun conceptualismo, sempre artificioso e pexante, por non adecuado ao carácter móbil, transitorio, devalante e impreciso das formas.

A poética de Otero Pedrayo é consecuente co criterio de que non sempre a ciencia e a linguaxe propiamente conceptual poden ser recoñecidos como metodoloxicamente axeitados para asomar ás dimensións máis nobres da realidade. Neste sentido, hai un achegamento aos contidos e aos mecanismos de procedemento do saber popular e mesmo ás fórmulas imaxinativas que se refiren á realidade, sen pretender apreixala na rixidez do molde científico-positivo. Non é que se opoña á ciencia e aos seus procedementos. Pero vese na necesidade de insistir na conveniencia de lle poñer couto; de que non o invada todo coa súa petrificante ordenación lóxica: “¡é dificultoso saber onde ha chegare o coñecemento científico sen entrubar a fonte xenerosa do saber antergo, herdado ó igual dos contos, pola parola viva beira do lume e nos folgos do camiño!”

O Cubismo, na súa xeométrica frialdade, sería, por exemplo, un caso claro de invasión da matemática e da perspectiva cientista no mundo das formas vivas. Trátase de “curtar poliedros nos fluídos; presentar o “iceberg” tabular como esquema das formas e do mar”. Esta pretensión inmovilizadora (dunha realidade que é fundamentalmente movemento) compáraa ao efecto

⁴ Ramón Otero Pedrayo, artigo da serie *Parladoiro*, xornal *La Noche*, Santiago, 14-12-1946. No sucesivo as citas de artigos desta serie consígnaranse no propio texto, indicando, entre paréntese, a data de publicación.

dunha noite de xeadá: “esta noite de xeadá téntanos a crer na teoría. Os albres inscríbense en modelos sólidos. O latexar da fonte vólvese espello asucado polas fórmulas alxebraicas riscadas ca punta de diamante do frío”.

Ante un horror coma ese suspira porque veña “o sopro atlántico do anticiclón das Azores. Entón voltarán a legría da lus raíña da pinga ou da bagoa do mar, do pneuma ceibe do aire. E non fermosamente prisioneira no abstracto cristal” (*La Noche*, 14-04-1947).

A poética do decorrer, adecuada á consideración da realidade como devir ou devalar, asenta, claro está, sobre un medular antipositivismo. Neste sentido a coincidencia con Risco é total. A constatación asoma constantemente nas páxinas de *Parladoiro*: “Nosos pais e nosos avós abrollaron constantemente o sobrecello e, téndose por moi esprimentados, caíron no engano de coidar morta a lírica”. Pero a simplificación tiña moito de ridícula: “Tiñan moito de inocentes os positivistas que dicían cousas com’a que lle ouvín dicir de neno a un grande lector de Spencer e do propio Comte: —¿Quen falará da beleza da frol desque se sabe que é o leito impuro dos amores dos estambres e dos pistilos?”. O ideal positivístico parecía, con todo, invadilo e estragalo todo. “Pero xa a propia ciencia está hoxe de volta de si mesma: Houbo uns anos de perigo. A relatividade veu restabrecere a situación” (*La Noche*, 04-04-1946).

Coa teoría da relatividade, en efecto, cre Otero que van caer definitivamente os grandes fetiches da absolutización, do rigor, das exactitudes e das invariabilidades universais, que ás veces non fan intelixibles os feitos humanos” (*La Noche*, 26-03-1946).

Estes feitos intelixibles e non incluíbles, xa que logo, nos herméticos lindeiros das estruturas propiamente conceptuais, son en cambio posibles de apreciar pola vía do sentimento, pola da intuición vivenciadora, asumible se cabe na linguaxe e nas construcións da fantasía e nunca na lóxica do discurso científico, “universal e necesario” que a ciencia reclama. Son, propiamente, *individuais especies*: “o conto (vivencia) da vella fiadeira que o ten escoitado da súa aboa que lembraba ós franceses, a historia da *compaña* silandeira polas capias da parede, ou como as faíscas dun papel queimado que se apaga na corredeira [...], a ialma do labrego, se ise home que fala sinte respecto ou grimo ou nada ó pasar polo adral, si aquila muller esprimenta door e anguria do seu destino despoixa de cavar o millo todo o día ou polo contrario está leda, si...”.

“A ciencia non entende de *individuales especies*, como aínda se dicía no século XVI e no tempo da ilustración salvadora. Iso corresponde ós novelistas, a realidade latexante, a criatura humán con osos e dores de seu...”.

“O que quer dicer que os homes da fantasía son os que andan máis rentes da verdade e a realidade das almas. I-os que nos gabamos de método, de ouxectividade, apañamos as piñas abertas de onde teñen fuxido os doces piñós pra xermolar non sabemos en que recanto e sazón” (*La Noche*, 29-11-1947).

Dunha realidade en decorrer, “onde nada hai esculpado para sempre”, onde o fundamental son as vidas, e estas son “escumas boligadoras no regueiro”, dunha tan precaria e fuxidía consistencia que só na lembranza poden ser dalgún xeito retidas, unicamente cabe un predicar alóxico e sentimental: “a lembranza vivente non quer sistema, nin método. Abonda que a man se deixe guiar polo sentimento...”.

Otero Pedrayo é consciente de que, sobre supostos ónticos e metodolóxicos así, soamente cabe unha poética do decorrer, isto é, algo definido polos riscos da provisionalidade, da simple aproximación, do ardeado e, en fin, do rexeitamento da precisión. Si, por algo tan contrario ás esixencias do propiamente epistémico como son a imprecisión, a nebulosidade, a configuración itinerante, viaxeira e polo tanto dun sempre provisorio sentido e algo, en suma, de antemán aceptado como precedoiro, inscrito no decorrente acontecer dos días. Otero Pedrayo encontra na forma xornalística unha insuperable posibilidade de realización dunha poética así, que, por outra banda, ben pode dicirse que, máis alá aínda dos traballos de *Parladoiro*, ela é en grande parte a que opera en case todos os seus discursos e realizacións ensaístas. “É condición esencial do bo artigo: non desenrolar todo o argumento; suxerir e non demostrar”. Unha realidade así decorrente só resulta accesible por vía de secuenciación ou acompañamento simpatizante. Cando se postula a vía da suxestión e non a da demostración estase, por outra banda, non só nunha pretensión que se considera a única adecuada ao carácter inestable da realidade, senón tamén dentro dun afán porque o lector despregue un labor completivo, tanto no aspecto da contemplación como no das vivencias máis fondas.

Cómpre, neste último sentido, ter en conta que para Otero Pedrayo, así como non cabe contemplación analítica e fría, arredista, distanciadora e

non na liña de pura vivencia, tampouco cabe un vivir a cegas, sen reflexión nin propiamente consciencia, ao modo animal. Non: o vivir humano ha ser vivenciador e non simplemente vital, pero non hai vivencia sen visión, como non hai visión autenticamente humana sen cala vivencial, a non ser no ámbito da frialdade abstractiva dos saberes positivos.

En relación con todo isto, Otero é un gran defensor do artigo xornalístico, algo que constitúe un intento, renovado día tras día, de traer ao lector a un observatorio cualificado da realidade que corre, buscando así provocar nel a captación vivenciadora da realidade nas súas dimensións máis fondas.

Adoita, neste sentido, queixarse de que agora, nestes tempos, a xente “vai levada no río da vida” e este é tan caudaloso e tan precipitado no seu decorrer que non hai lugar para o despregue da capacidade contempladora e reflexiva que a vivencia tamén esixe: “Arestora case ninguén pasa as horas mortas na fiestra. A xente vai levada no río da vida. N’hai vagar nin gosto por mirar pasar a historia, como fai ista velliña de faciana de pedra gris orcelada d’anos... Son vinte, trinta anos mirando decorrer a historia, luxo e gosto non disfrutado polos donos de Manhattan” (*La Noche*, 27-10-1948).

“Mirar pasar a historia”, ser consciente dela no seu decorrer, forma parte fundamental da acción de gozala ou de sufrila; é, en todo caso, a forma propiamente humana de vivila. Esa historia que pasa, a realidade que decorre, son as que resultan admirablemente visibles e recoñecibles desde a ventá do xornal, a través da fuxidía instantánea do artigo: non analiza, non demostra, nin sequera “desenvolve todo o argumento”, pero nunca nada resulta tan a medida da provisionalidade e do transitorio carácter da vida e das cousas, isto é, da devalante sociedade que vai polas rúas, onde todo pasa e a fixeza se troca. Se algo queda delas ha ser a “lonxana resoanza dun bruidar de lume de paixón, dunha gargallada ou dunha conversa”.

Con referencia a Lousada Diéguez, comenta que “foi lóxico que apenas escribira nada quen alentaba con tal calmo e constante entusiasmo na actualidade”. E explica: “o escribir supón un tempo restado ao devalar da vida”. O escribir, en efecto, con independencia de que por de pronto implica “roubar”, isto é, afastar abstractivamente un asunto ou realidade do *feri* vital, como quen saca auga do río, tamén leva consigo un certo afastamento

perceptivo, contemplador, que o furta a un de se mergullar plenamente no devalar da realidade. Por isto, o artigo xornalístico, acomodado pola súa natureza e feitura ao decorrer mesmo dos días, é o que menos detrae as cousas do “devalar do tempo” e é tamén o que menos afastamento contemplador implica por parte do escritor, que inscribe plenamente a súa reflexión dentro do plano fluente, diario, das súas propias vivencias.

Por algo se opoñía tamén con firmeza á pretensión de recoller en volume as coleccións de artigos xornalísticos, sacándoos do contexto efémero e devaladoiro das follas diarias: “non caiades endexamais na ilusión de alongar en volume o vivir efémero dos artigos periodísticos. Ca mellor intención mátese a única vida deles: a vida do recordo, a lonxana resoanza dun bruidar de lume de paixón, d’unha gargallada ou d’unha conversa...”.

No volume as apreciacións plasmadas en artigos xornalísticos quedarían afastadas do contexto polimorfo en que xorden, no ámbito do vivir diario que as propias follas reflecten. Isto sería abstraer o pensamento da vida en que se dá, co cal aquel perde sentido. O artigo xornalístico está afectado da transitoriedade que afecta ao propio xornal e da que, en definitiva, afecta ao decorrer da vida toda. Pasada a efémera actualidade do día o que procede é deixalo na “vida do recordo”, algo que para Otero Pedrayo é tamén óptica e existencialmente notable: “a lonxana resoanza dun bruidar de lume de paixón, dunha gargallada ou dunha conversa”. A vida do recordo é a que ao cabo queda, tras da fuxidía conformación decorrente das realidades todas.

O intento de extractar e sistematizar a produción dun escritor en forma de tratado merece de Otero Pedrayo idéntico rexeitamento. É un intento que, cando menos, segundo nos di, cae no ridículo, “ao soio atopar a forma do camiñante na palla da pousada”. Así se expresa, por exemplo, en relación cos poetas do XIX, tan implicados nas formas máis auténticas e expresivas do vivir: o sufrir e o gozar intensamente, sen contención e sen límite, todo medido por unha insaciable sede de infinidades: “non disequesdes aos poetas do XIX que, ao mellor, facedes vós, os homes serios das papeletas, o ridículo ao soio atopar a forma do camiñante na palla da pousada. Curros, Anthero. ¡Cantos acoden á lembranza! Sufriron como non poden sufrir os poetas da tarifa por hemistiquio, matriculados e rexistrados. Desfrutaron como non poden desfrutar os que fían do cheque e zugan da mamadeira quente dos premios literarios”.

Rebélase contra a pretensión cientista de afastar a literatura da vida en que se dá, disecando ou gardando en naftalina para estudiosos o que se dá como pálpito e doutra forma non ten sentido: “Non fagades libros e teses disecando como corazóns maldizoados, gardando pra lección en xeados alcoholes e naftalinas de crítica –o voso museo dos horrores– as paixóns do século dezanove. ¿Quen sodes vós...?” (*La Noche*, 26-06-1947).

A poética do decorrer estrutúrase sobre o convencemento de que o pensamento e, desde logo, as vivencias só se dan autenticamente no decurso fuxidío do vivir diario e aí é onde a literatura (un facer literario que, para ben, ha participar da espontaneidade, da decorrente lixeireza e da improvisación que corresponden á vida mesma) ha de sorprendelos e reflectilos. Separalos de aí, por medio dun proceso científico-abstractivo é matalos, facer deles xa outra cousa.

Carlos Baliñas subliña dous datos, en relación co que dicimos: “a verdade abstracta (o paso ó capitalismo, por exemplo) ten pouco que ver co que el sentía e narra que eran as vivencias, o modo de interiorizar eses feitos, non as categorías abstractas a que cabe reducilas. Esa cara interna –a vivencia– é o que non dan os análises socioeconómicos, por máis exactos que sexan”⁵.

E, claro, as vivencias, como xa temos consignado, aflúen con espontaneidade: “non queren sistema nin método. Abonda con que a man se deixe guiar polo sentimento”. E Baliñas fai recordar neste sentido: “escribía incesantemente, coma sempre, sen rler o anterior e corrixindo a penas algunha cousa no parágrafo que estaba rematando”⁶. O del, conclúe Baliñas, é “dar a sentir as ideas”.

Pola súa banda, Ramón Quintana e Marcos Valcárcel apuntan, en coincidente sentido, que “escribía de forma difusa, sen esquema preconcebido [...] o seu pensamento preséntase máis como intimamente vivenciado que como solidamente argumentado, como alusivo e non concentrado”⁷.

⁵ Carlos Baliñas, *Descubriendo a Otero Pedrayo*, Santiago, Fundación Universitaria de Cultura, 1991, p. 38.

⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁷ Xosé Ramón Quintana e Marcos Valcárcel, *Ramón Otero Pedryo. Vida, obra e pensamento*, Vigo, Ir Indo, 1988, p. 41.

A mesma razón de fidelidade ao decurso da vivencia, pola que se opón á súa disección abstractiva e á súa conservación na aséptica naftalina do tratado científico, é a que o fai opoñerse sempre que se lle terza á “teima museística, isto é: as cousas vivas e saudosas facelas mortas e disciplinadas, arringleiradas nun museo” (*La Noche*, 20-09-1947).

Parecidas razóns lévano, por último, a opoñerse a que se saquen os nobres vestixios do pasado do entorno natural que lles dá sentido para gardalos en vitrinas, como pezas de exhibición: “Algunha pedra de armas. Algunha columna ou balaustre [...] será posta cun infamante cartel á vergoña pública nalgún museo” (*La Noche*, 03-12-1947).

Ao que na realidade é o devalar das formas, corresponde o que chamamos a estética do decorrer: un sentir e un construír a partir do que as cousas son, tanto en si mesmas coma no plano da vivencia. Neste sentido, a arte e en concreto a literatura avantaxan en capacidade e en precisión comprensora e máis expresiva ás metodoloxías filosóficas e antropolóxicas: “A novela ven ó mundo cando o mito perde forza e os *universales* se volven *flatus* [...]. A novela orixínase na fame de saber o que é o home ou a muller como si un ánxel lle mirara a ialma e a aureola da ialma [...]. E como nin o tipismo nin a psicoloxía, nin a caracterioloxía nos axudan para quebrar aquela sede, a fartar aquela fame, invéntase. Por iso o XVIII, orgullo da intelixencia, tiña moito da *imaxinativa*. E o XX, de volta de moitos cabos das Tormentas, consóase coa intuición e os valores. E medra a fame de saber vidas alleas e non dan feito os moralistas” (*La Noche*, 03-03-1947).

En 4 de maio de 1948, despois de referirse a que “é moito de penitencia” non dispoñer dun “bon diccionario dun valor rigoroso como de términos matemáticos pras formas e feitos da alma”, apela a Goethe e a Albert Thibaudet “que non era”, di, “grande amigo daquel conceptualismo de profesores”, para subliñar que levaban “a crítica das ideas e a estimativa das formas sociais dunha maneira literaria”, algo co que Otero Pedrayo, desde logo, se identifica de pleno.

Esta “maneira literaria” no tratamento das ideas, que é un dos riscos máis apreciables na poética de Otero Pedrayo, confírelle aos seus estudos, mesmo aos que se afincan no mundo das ideas, unha sinxeleza e unha espontaneidade, aínda na súa barroca conformación discursiva, que os afasta

da sobria e sombría seriedade do tratado, aproximándoas á imprecisa, pero envolvedora, suxestiva e penetrante atmosfera da literatura: da novela e do poema. Tamén a este respecto os seus pronunciamentos son claros: “Os libros seguros, satisfeitos, os Genot definitivos, que coidan deixar todo eispricado, non é compasivo con eles o lume. Houbo un tempo de intelectualidade burguesa, xusto medio, lus de gas, novela naturalista, crédito. A natureza quedaba pexada. As leis matemáticas da dinámica orgaizáronse en dura moral, máis intransixente cá dos metodistas” (*La Noche*, 21-04-1948).

Comenta a este respecto Carlos Baliñas que aínda os escritos que el titulou ensaios “eran, non menos, poemas”: “Así as súas ideas chegábanlle ó lector como brétema. Un día bretemoso volve a un empapado e non, por iso, pingando; un día así, a choiva penétranos como humidade ambiental, dun modo coma quen di clandestino. Cousa semellante ocorre coas ideas de Otero; nin sequera nos escritos co tema de ideas aparecen nidios os fíos argumentais”⁸.

Adoitaba insistir de forma explícita na conveniencia de dar tratamento conxunto á idea e á imaxe sensorial. De aí a grande admiración que sentía por os filósofos poetas. A veneración que profesaba aos ideal-románticos alemáns (Novalis, Schlegel, Schiller...) proviña dos factores a que agora nos referimos: “Aínda fai moito mal a vellota distinción entre filosofía e poesía [...]. Hai que saber descifrar a lingua da pitonisa. Sen saber pérdese o máxico fume, e sen o máxico fume do saber soio quedan vaidosos farrapos. [...] Poesía e Filosofía remanecen do mesmo arelar... E dos sistemas esgreviamente conceptuales, ¿Que sería de non deixaren esquemáticas armoñosas, fermosas roínas ó sol, algúns xeniales compases?” (*La Noche*, 14-04-1948).

O estar máis ou menos impostos no mundo das ideas distingue e separa aos Románticos do Norte dos do Sur: “Podía que de aquela distinción (ente filosofía e poesía) teña remanecido a febreza, a sentimentalidade demasiado a flor de pel de algúns románticos das linguas do sul... Faltoulles a sensibilidade esencial, a paixón metafísica” (*La Noche*, 14-04-1948).

Con referencia aos románticos españois consignaba aínda: “N’hai dúbida que ós románticos españoles non lles pesaba demais a filosofía nin

⁸ *Descubriendo a Otero Pedrayo*, p. 74.

a música [...] Non esquecendo que –con lecturas ou sin elas– en Rosalía descóbrese unha metafísica da dor. En ningunha maneira igual ou semellante ó pesimismo ordinario...” (*La Noche*, 28-05-1948).

Ou isto: “Si Pondal houbera tido en Compostela estudos de Tubinga ceais houber deixado uns poemas órficos máis puros que os de Leconte” (*La Noche*, 14-12-1948).

En relación con canto consignamos agora, a mesma obra de Otero Pedrayo preséntasenos como unha síntese dificilmente superable de arquitectura conceptual e vitalidade: a idea asume condición vivencial e a vivencia alcanza o porte elevado, nobre e distinguido da idea. Non só a práctica senón tamén a formulación teórica desta conxunción faise decotío presente na obra ensaística de Otero Pedrayo. A reunión de pensamento e de vitalidade preséntase en ocasións como diálogo entre, por exemplo, o río de augas frías, que ven do norte, e o que máis ben “mornea”, porque ven do sur, entre “ciclón e anticiclón”, ou entre o vento nordeiro, “alento produtor de conceptual beleza” nas cristalizacións, e o vento do sur, que “sementa nas camposas as constelacións das froliñas”. Estes ventos rematan así o seu diálogo:

-¡Vai con ben, metafísico vento do norde!

-¡Igual che digo, panteístico vento mareiro! (*La Noche*, 14-02-1947).

Otero decotío proclámase “inimigo dos estudos críticos, por temperamento e tamén” –según di– “por falla de preparación”. En todo caso este seu non ir directamente á cousa, con mentalidade analítica e afán de precisión, pon outro importante risco na súa poética. En efecto, Otero Pedrayo, máis que feitos concretos ou figuras senlleiras nas que se deter, e máis aínda que as liñas nidias dun acontecer, o que adoita presentarnos son ámbitos: algo a modo de atmosferas creadas e demarcadas polas diferentes liñas do acontecer: o temporal, o espacial, o social, o cultural, o das crenzas e dos costumes, mesmo, en ocasións, o metafísico etc., ou por un conxunto de realidades (persoas, animais ou cousas) nos que un tema, un suceso ou un personaxe resoa: “eco, como eco a onda nas furnas dos cons”.

Non podemos agora estendernos, pero véxase, a modo de ilustrativo exemplo, o que é, nas primeiras liñas do seu discurso sobre Goethe, a

ambitalidade en que o personaxe se proxecta (eco), é dicir, cómo se “dilúe” e, ao tempo, se fai presente e perfectamente “respirable” para o lector o falecemento do poeta. Alí está a xeografía, a historia, o tempo estacional, a paisaxe e, sobre todo, a multicolor e variopinta paisaxe mental, a “silva da lembranza”, pola que o poeta moribundo vaga, entre personaxes, feitos, temas, tempos, músicas, que o conforman, quintaesenciado e tamén resolto no acontecer dos instantes supremos en que a morte sobrevén.

O día 22 de marzal do 1832, en Weimar, afondido na súa cadeira de patriarca lexendario, Xohán Wolfgang Goethe, pouco dinantes do mediodía, morría docemente. A Primadeira viña frolecer outravolta os cotos e as chairas da Xermania; poucos días dinantes o grorioso vello fixera seu derradeiro paseo polo bosque agromado, e pola silva da lembranza vagaba, sereo e curioso, o espírito atento, creador, optimista. Mañán da batalla de Walmy, centileantes alboradas nos neveiros alpinos, lus vaporosa dos ermos do Latium, sonata de Bethoven, fuxitiva, angustia de creación, –revelación dos mármores de Egina, anatomía transcendental, paixón do Werther, síntesis do derradeiro Fausto... ¿qué infinda estadea farían as somas na ialma do vello, cando aínda nas verbas da agunía demandaba: *máis lus?*⁹

A isto iamos: o que Otero persegue e logra coa creación do ámbito é, xusto, que nos mergullemos nel, que respiremos aquela atmosfera e a fagamos vivencia, máis, moito máis alá da pretensión historiográfica ou filosófica ou científico-crítica ao uso.

Por de pronto, na pluralidade factorial en que o ámbito se demarca esvaece o elemento racional e deixa de estar presente como tal; aínda non desaparecendo, intégrase no plano difuso e abarcador da vitalidade, na que realmente se dá e da que só artificiosamente o pretende retirar a ciencia. O ámbito é, en definitiva, unha realidade situada na interferencia ou correlación dunha pluralidade de factores que na súa respectividade perden a nidia concreción do isolado, en beneficio da creación dun clima ou dunha atmosfera rica en dimensións e, por o mesmo, en capacidade envolvente e suxestionadora.

⁹ *Lembranza de Goethe*, apéndice da revista *Nós*, 1931, pp. 3-4.

O ámbito nunca é propiamente continente, pero pode ás veces ser un multidimensional escenario. A habilidade de Otero Pedrayo para crear e definir ámbitos apreciase moi ben nas introducións ambientadoras dos diálogos, tan frecuentes na serie *Parladoiro*. Trátase non só de definir o escenario físico onde o suceso se produce, senón de crear tamén o escenario “espiritual”, decote establecendo tamén a conexión do momento actual co pasado que pervive nel e no que a acción ou o diálogo queda inscrito: “A grande casa prioral de sáas cheas de vento e medos e nela, como niño en ruínas, a cámara do crego vello e letrado; curtinaxe de balandrás e tabardos, as matanzas de medio século nas encadernacións de lombo de marsello de libros en parede. O sobriño estudante finiquiteiro fai compañía ó tío na leución do breviario. Velós e postre de figos e noces. Un tempo do dezanove aínda de módulos do XVIII” (*La Noche*, 12-02-1948).

Soamente nun ámbito así disposto cobra toda a súa dramática significación a inclinación amorosa que confesa ó abade, seu tío, o xove aprendiz de crego; unha presenza que aparece naquel ámbito coma se fose unha profanación e esixe e ó mesmo tempo explica a reacción airada do vello abade.

Termino: unha certa similitude hai (unha certa) entre, por un lado, a “ambitalidade” de Otero cando resulta do “ecoar” da persoa no mundo plural que a envolve, e, por outro, a “circunstancia” orteguiana, estreitamente vencellada ao eu. Por de pronto, tampouco Ortega di que a circunstancia forme propiamente parte dese eu. Otero consigna que, con independencia da conxunción que poida darse ou non darse no plano do ser, o eco que a persoa esperta no mundo do animado e o inanimado, resulta expresivamente valiosa para facer daquel ser algo presente e caracterizable no plano do relato. Poética e realidade van xuntas.

A. G. F.



Vicente Risco

CAMILO GONSAR

Eu disto moito, non é preciso dicilo, de ser nada semellante a unha autoridade en Vicente Risco. Soamente podo falar del como poderían falar outros moitos, é dicir, como lector interesado na súa obra. E aínda debo engadir que como lector serodio. Ata o ano 1961 non se publica en Galaxia unha antoloxía de escritos en galego de Risco co título de *Leria*. Antes desta data a súa obra galega era para min, e penso que para moitos outros da miña idade, incluídos algúns que mantiveron con el certa amizade en Ourense, enteiramente descoñecida. O meu principal acceso á literatura en xeral –e de novo penso que nisto coincido con bastantes dos meus coetáneos– realizouse a través dalgúns membros da chamada “Xeración do 98”.

Hai un par de anos, cando se conmemorou o seu centenario, repetiuse abondo que unha das características básicas da Xeración do 98 é a de ter mitificado a Castela. Non sei se hai algo disto en Unamuno, ou no Azorín posterior, ou en Antonio Machado, pero, desde logo, o que se atopa nas obras máis claramente xeracionais de Azorín, de Baroja, e mesmo en algún epígono como Pérez de Ayala, é unha crítica implacable e demoledora de Castela e da España tradicional. Quero dicir, en resumo, que non se trata de lecturas apropiadas para espertar fervores españolistas.

En calquera caso, non foi ata primeiros dos cincuenta, especialmente despois de coñecer a Celestino Fernández de la Vega e a Ramón Piñeiro, cando entrei nun contacto directo co galleguismo, que representou para min daquela unha posibilidade de europeísmo, de liberación da atmosfera española, sempre abafante e pechada. Os nacionalistas españois, ou hispano-matritenses –aunque non sexan naturais nin vecinos de Madrid– soen acusar os “nacionalistas periféricos”, como eles din, de “etnocentristas”, “tribais” etc. etc., e afirman que o nacionalismo se cura viaxando. Eu penso todo o contrario. E estou totalmente de acordo con Risco cando fala, nun artigo publicado en *A Nosa Terra* en 1920, da “Muralla China” do imperialismo castelán, “posta entremedio de nos e a Europa culta” e que “nonos deixou pertencer ao mundo civilizado”. E penso que o antinacionalismo se cura vivindo no estranxeiro.

Debo dicir que tampouco coñecín a Risco persoalmente, malia a miña amizade co seu fillo Antón e que, en todo caso, teño que agradecerlle un

breve comentario publicado no xornal *La Región* sobre o meu primeiro libro *Lonxe de nós e dentro*. E paso xa a salientar e comentar máis directamente uns poucos puntos que, segundo as miñas impresións actuáis de lector de Vicente Risco, me parecen moi característicos da súa obra e da súa personalidade, ambas indisolublemente unidas. Pois un escritor é tanto máis valioso e vivo canto máis activamente inflúa nos seus lectores. E Risco éo, sen dúbida, extraordinariamente valioso e vivo.

E principiarei pola súa conversión ao nacionalismo galego e o significado da mesma, para seguir coa cuestión do ser de Galiza segundo el. Detereime logo na súa faceta menos especulativa, na que chamaría a súa faceta maximamente realista. E rematarei cunhas consideracións sobre o Risco posterior á guerra civil.

Efectivamente, houbo tal conversión de Risco ao nacionalismo galego e aconteceu dende unha etapa previa na que Risco viviu como “inadaptado”. Risco di que esta inadaptación non era só un problema del, senón compartido por un grupo, unha escola, unha capela ou un cenáculo: estaban identificados no pensar e no facer e quedaron axeitadamente representados, sinala Risco, polo protagonista da novela de Otero Pedrayo *Arredor de si*, Adrián Solovio. Agora ben, estaban identificados sen deixar de ser, ante todo, fundamente individualistas. Non se consideraban membros solidarios dunha xeración; o espírito xeracional, que Risco apón aos xóvenes que viñeron despois deles, califícao Risco de gregario. O certo é que Risco, ao describir esta etapa inadaptada, fala sempre en primeira persoa do plural –“Nós, os inadaptados”. Sen embargo, eu prefiro singularizar, referirme a Risco exclusivamente, entre outras razón, porque a súa idiosincrasia e as súas circunstancias seméllanme moi peculiares e distintas das dos seus compañeiros de grupo e tamén das da figura literaria de Adrián Solovio.

Vivía, pois, Risco espiritualmente afastado, atraído polo lonxano –era “a cobiza do lonxe”, unha expresión tomada de Viqueira–, considerándose “anormal por supernormal”, introvertido, convencido do principio básico de que “ser diferente é ser existente”. Aplaudía calquera extravagancia, reaccionaba contra a moda mesmo vestindo prendas raras. O seu modelo era Des Esseintes, o protagonista da novela de Huysmans *Au Rebus* –título que Risco traduce por “A Contraño”, que me gusta máis que o de “A Contrapelo”, usado nunha tradución española e curiosamente proposto tamén por Otero

Pedrayo en *Arredor de si*. Des Esseintes, aristócrata dandy e decadente, busca refuxio dun modo de vida dominado pola artificiosidade, polo exotismo, por unha conduta solitaria, á marxe das normas vixentes.

Unha das manifestacións desta “cobiza do lonxe” era, en efecto, o interese cultural polo xeográfico e historicamente distante: a India, África Central, o Tíbet, Exipto, Babilonia etc. É ben coñecida a dedicación de Risco ao estudo da teosofía e das relixións e filosofías da India; chegou a aprender as declinacións e conxugacións do sánscrito, segundo el mesmo nos di. E é que Risco declárase autodidacta. Sen dúbida, en gran medida érao. A este respecto, ofrece un enorme contraste con Xohán Vicente Viqueira, cuxo historial académico é verdadeiramente abraiante: discípulo de Bergson en Francia e, en Alemaña, de Simmel, de Cassirer, de Husserl, de Wundt –en suma: das primeiras figuras da filosofía e da psicoloxía experimental europeas do seu tempo. Sinalemos de paso que, así como Viqueira era un bo músico, incluso un compositor, Risco era un estupendo debuxante.

Sigamos co Risco inadaptado, segundo os datos que el mesmo nos dá. En canto ás súas lecturas preferidas: poesía francesa –Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud– prosistas coma o Conde de Leautréamont, Peladan etc. E místicos medievais como Ruysbroeck, románticos alemáns como Novalis, Ibsen na esfera teatral e Nietzsche na filosofía –ao que anos despois tería como un corruptor da xuventude. Tamén Omar Khayan e Rabindranath Tagore, polo que sentiu verdadeiro entusiasmo. Entre os portugueses, Eça e Eugenio de Castro; e cataláns como Maragall e Eugenio D’Ors cando aínda era “Xenius”. Curiosamente, entre os españois namais cita Risco a Ganivet –non se tratará, supoño, do Ganivet do *Idearium Español*, unha obra de tan marcado nacionalismo españolista. O seu criterio era que un libro, unha obra de arte, eran tanto máis valiosos canto máis minoritarios.

E negaba, e así o manifestou nalgún escrito desta época, que a lingua galega tivese capacidade para se converter en lingua de cultura.

Como se produciu o paso desde a inadaptación ao nacionalismo galeguista; desde unha actitude –case desde unha pose– contemplativa, introvertida, despectiva, arredrada da sociedade circundante, a un mergullo total no mundo galego e nunha actividade cultural e política apaixonadas; desde un rexeitamento da lingua galega á elección da mesma coma o seu

instrumento literario? Porque a autenticidade desta conversión non permite marxe ningunha para a dúbida. Foi radical, foi un cambio de existencia, a adopción dun novo programa de vida verdadeiramente exemplar e admirable. Porque non se trata soamente do estudo, da investigación teórica, senón tamén de que Risco, como escritor, como ideólogo, como etnógrafo, como historiador, mesmo como arqueólogo e, claro está, como político, afundiuse na Galiza, fundiuse con ela, “pateouna”, “viviuna” con entusiasmo inesgotable. Neste aspecto, no coñecemento e na experiencia vital da Galiza, Risco, coma outros membros da “Xeración Nós” –empezando por Otero Pedrayo–, non foron iguallados. Verdadeiramente, levaban a Galiza na cabeza e na alma.

Namais Risco podería dar unha resposta cumprida á longa pregunta anterior. Pero, polo menos, deunos algunha pista.

Galiza, afirma, xa estaba dentro del. “No máis fondo do noso ser estaba a i-alma de Galicia”, escribe. Mais a súa egolatría de inadapto cegábo para este feito.

Sen embargo, podemos preguntármonos: deixou Risco de ser un inadapto? En certo modo, non. Pois, polo de pronto, non podía atoparse a gusto no medio da pseudocultura urbana colonizada imperante na burguesía; rodeado, como diría Risco, de filisteos e de filisteísmo, e asistindo ao proceso dunha desgalguización progresiva.

Ás veces semella que se quere presentar este proceso como algo non percibido polos galguistas, como se estes estiveran ofuscados por un optimismo inxenuo e confundisen a realidade cos seus soños, cando foi xustamente a regalguição deste país o motor principal do seu labor.

Pero hai máis. Non era só na Galiza, senón en toda a civilización occidental onde corrían tempos de crise. E os “homes de espírito”, escribe Risco, en tempos de crise, convértense en inadapto.

Naturalmente, el considerábase –e, sen dúbida, consideraba a cada un dos demais componentes do seu grupo galguista– “home espiritual”. En efecto, Risco utiliza a división dos homes en tres categorías proposta polos gnósticos gregos do S. II: hylícos ou materiais, psíquicos e pneumáticos ou espirituais –indo de menor a maior xerarquía. Os hylícos serían os vulgares. Os psíquicos, os cerebrais, xente que podía destacar nas súas profesións,

xuristas, enxeñeiros etc. E os espirituais constituirían unha minoría egrexia, capaz de captar os verdadeiros valores e o senso derradeiro das cousas. Risco ofrécenos mesmo unha filosofía da historia na que as diferentes épocas se caracterizarían polo predominio en cada unha delas dunha destas tres clases de homes. E o noso tempo, pensaba Risco, sufría un predominio cada vez máis acentuado dos hylicos, mais non dos primitivos, dos inxenuos, senón de “os bárbaros armados coas armas da cultura”. E o conflito entre as tendencias históricas vixentes, entre a decadencia da civilización e os ideais dos homes de espírito, orixina nestes a condición de inadaptados. Agora ben, o inadaptado non é necesariamente o esteta pechado na súa torre de almasí que describiu Risco. Pode optar por outros vieiros; por exemplo, pola loita en prol dos seus ideais. Penso que isto se deduce do propio pensamento de Risco. O cal subliña, por outra banda, que o home de espírito é invencible. Poderá fracasar na súa loita, mais ficará interiormente incólume. A esencia do seu ser é indestrutible, coma o son os seus soños.

O certo é que Risco, de moi diversas maneiras, loitou por Galiza. Pasaremos, pois, a ocupármonos do que para el eran Galiza e o home galego.

Os filisteos, segundo o termo empregado por Risco, ou sexa, os homes preocupados pola “cousa pública”, pola economía e, se non me equivoco, polo medro persoal, caerían para el, supoño, na categoría dos hylicos, quizais tamén na dos psíquicos.

Pero se non só aos individuos, senón tamén aos pobos, se lles puidese aplicar o esquema da triple xerarquía, paréceme claro que Risco encaixaría a Galiza na xerarquía cimeira, a espiritual. Debido basicamente aos labregos.

Son os labregos, pensa Risco, os depositarios principais do espírito da Galiza. Polo tanto, en gran medida, o espírito labrego é o espírito da Galiza. Agora ben, esta condición ten como base o vencello sentimental coa Terra (con maiúscula). Mais non hai que esquecer tampouco a importancia dos poetas, dos pintores, dos artistas en xeral, que souberon expresar este sentimento.

Porque o fondo mesmo de todos os pensamentos da alma galega é o “sentimento relixioso da Terra”, o sentimento da Terra como “manifestación de Deus”, como teofanía. Identificouse Risco co rapaz pegureiro protagonista dun conto de Evaristo Correa Calderón titulado *Concepción Sinxela do Ceo*

–merecente de ser reeditado, penso eu, se é que non o foi xa– para quen o ceo é como un trasunto da Galiza, da terra e a paisaxe galegas.

E subliña Risco o horror ao abstracto como un rasgo significativo da fusión do labrego galego coa Terra. A diferenza do labrego castelán –do ibero, di Risco–, o galego non usará a palabra “árbore”, ou a palabra “bosque”, senón que falará dun castiñeiro, ou dunha cerdeira, ou dun souto, ou dunha devesa, ou dunha carballeira. A Terra preséntase así sempre materializada nun lugar e nuns elementos moi concretos. Trátase, no meu ver, dunha cuestión importante. Porque quizais este apego ao concreto sobarda os límites do puramente rural. Quizais as palabras máis frecuentemente manexadas para expresar as metas prometidas polos programas e discursos políticos, as “grandes palabras”, sexan para o galego en xeral alleas e mais ben baleiras.

Risco gustaba das que chamaremos “hipótesis atractivas”, o que é perfectamente natural e comprensible. Cando as formula, eu interpreto que quere significar máis ou menos isto: non é que eu pensé que os feitos aconteceron así, senón máis ben que é “como se houberen acontecido así” e, en todo caso, resulta atractivo imaxinar que, en efecto, aconteceron así realmente.

A este tipo de hipóteses pertence a dos nosos avós celtas que, enmeigados pola beleza da Terra, ficaron prendidos por ela para sempre. É a “emoción do sedentarismo”. Emoción que persiste no home galego: en primeiro lugar, como lembranza permanente da Terra, onde se manifesta a presenza de Deus, a lembranza “do pazo ou da chouza onde nacemos”, como escribiu Castelao. Por outra parte, a conciencia de nós como conciencia separación, de isolamento. E finalmente, a esperanza de vencer este isolamento, de reintegrámonos na Terra. E esta esperanza orixinada pola lembranza –esencia da alma, di Risco– é xustamente a “cobiza do lonxe”, a arela mística do galego.

Reintegrarse na Terra, facerse labrego con todas as consecuencias, levar unha vida despoxada das inquiredanzas artificiosas propias do ambiente vilego; despoxada de todo o superfluo e de toda suxeición á moda –ata o punto de que, para o coidado da saúde, abonde coas obras de Hipócrates, de Galeno e de Dioscórides–, tal é o camino de redención proposto por Risco na súa alegoría *A Coutada*.

Os homes pasan, a Terra vive sempre, sentencia Risco.

Sen embargo, cómpre ter en conta que a Terra, a paisaxe galega, son, de maneira decisiva, creación do traballo do home e, ante todo, do labrego. Trátase dunha Terra, dunha paisaxe humanizadas. Ramón Piñeiro escribiu un certo ensaio subliñando esta realidade. Agora ben, se puido crealas, o home tamén pode destruílas. De feito, gran parte da paisaxe galega, da rural e da urbana, xa está destruída.

En todo caso, o carácter céltico da Galiza non foi para Risco unha mera “hipótese atractiva”, senón unha firme crenza. Por iso Risco afirma categoricamente que a raza galega é de tipo centroeuropeo, máis loira que as outras razas da península. É, segundo e, a raza máis europea, a menos ibérica de todas.

Desde logo, sería insensato acusar a Risco de racista. El non ía “contra” raza ningunha; simplemente, tiña as súas preferencias, o que é natural e inevitable, por moito que manifesten o contrario os inquisidores actuais do “politicamente correcto”. Nin foi Risco o único que falaba de raza; era práctica común da época, e non só dos galeguistas. Pero, desde logo, nunca imaxinou que houbese unha raza pura na Galiza. Máis dunha vez menciona os diversos pobos que foron formando o ser galego: preceltas, celtas –como dixemos, Risco non dubidou da importancia do influxo celta no carácter galego–, romanos, suevos, visigodos, e xentes procedentes de toda a península, algunhas tan destacadas coma os cataláns no campo da industria, os maragatos no do comercio etc. etc. E a maioría dos devanceiros do propio Risco procedían, se non me equivoco, de fóra da Galiza. De todas maneiras, non emprega Risco o vocábulo “mestizaxe”; prefire outro, penso que máis simpático: “misturanza”. O home a cultura galegos son, pois, produto dunha misturanza. Pero xa nos anos trinta alude Risco ao “argumento do mestizaxe, que hoxe (...) nos andan machacando a toda hora”. Exactamente o mesmo se pode dicir no presente: a mestizaxe é continuamente defendida contra os “nacionalistas periféricos” como a gran panacea. Sen embargo, ninguén pode negar que unhas mestizaxes deron menor resultado que outras; que algunhas foron pacíficas e benvidas e outras dunha crueldade extrema –léase a *Brevísima Relación* do P. Las Casas–; que, se é un proceso natural e inevitable, tamén o é que, en moitos casos, provoque resistencia. Pero isto non é todo. Non hai moito, alguén poñía de exemplo de cidadán do S. XXI ao escritor

ruso Nabokov que dixo del mesmo: “Son un escritor norteamericano nacido en Rusia e educado en Inglaterra, onde estudei literatura francesa antes de pasar quince anos en Alemaña”. Agora ben, esta mestizaxe tan admirada por algúns sería imposible de non existir unha cultura rusa, unha cultura inglesa, unha cultura francesa e unha cultura alemá. O cal, á súa vez, sería incompatible cunha mestizaxe progresiva e total que desembocase finalmente nunha soa cultura, nunha soa lingua, nunha soa raza. Os que propugnan tal ideal propugnan un anti-racismo racista. E o que Risco propugnaba era a tradición, entendida como evolución natural –unha “evolución creadora”, diríamos tendo en conta o entusiasmo risquiano polo pensamento de Bergson–, non violentada, dunha cultura. Isto, segundo el, no caso galego, non foi permitido polo imperialismo español.

Seguindo coas notas propias do pobo galego, Risco sinala dúas intimamente relacionadas e dependentes do fondo celta: o romantismo e máis o atlantismo.

O galego é romántico, en contraposición ao clasicismo mediterráneo. O romanticismo ten afinidade coa música, o clasicismo coa plástica. Fronte á liña recta, o romántico propende á curva, que é a liña “libre e natural”, e a propia da paisaxe galega. E hai no romántico unha arela do infinito, esa “cobiza do lonxe”, esa saudade. E se o clasicismo practica o culto ao mundo helénico, os románticos prefiren a época medieval, como prefiren, na arte, a liberdade á regra –Risco califica de “parvada” a *Epistola ad Pisones* de Horacio.

Pasemos ao atlantismo. Sostén Risco que a civilización mediterránea está esgotada. Xorde, en cambio, o pulo romántico do atlantismo coa súa concepción do tempo e do mundo dinámicas, bergsonianas. Nesta nova civilización atlántica deberá corresponderlles un papel fundamental ás sete nacións célticas: Os Highlands Escoceses, a Illa de Man, Irlanda, Gales, Comwall, Bretaña e a Galiza. ¿E por que non ha ser Galiza, pregúntase Risco, o centro deste novo atlantismo, o embigo, o “omphalon” da Terra toda? Risco admiraba fondamente a “Xenius”, malia o seu mediterraneísmo, malia ter plasmado en *La Ben Plantada* o ideal dunha Catalunya clásica; ambos trataban de encarar o S. XX cunha nova sensibilidade, que “Xenius” chamaba “novecentista” e Risco “neosófica”. Pois ben, Risco subscribe plenamente a idea de “Xenius” de que a civilización galaico-portuguesa é a da Memoria e a Saudade. E recorre ao mito da Atlántida perdida. A gran tarefa será

logo a recuperación da Atlántida. Para ela, Galiza estaría mellor preparada que Portugal: o saudosismo portugués é demasiado lírico; necesita un “lazo nórdico”, necesita a Galiza, máis céltica, menos efusiva, máis “sintética”.

O futuro pertence á Civilización Atlántica. E a Atlántida deberá ser o símbolo da nova Civilización Celta, da nacionalidade galega. A través da Galiza poderá penetrar o atlantismo en España, hoxe ateigada de mediterraneísmo, di Risco, de conceptismo especioso, de faramalla retórica e de grandilocuencia. España está afogada baixo o influxo persistente do Imperio Romano, co absolutismo do seu Dereito ao propugnar leis iguais para todos e ao estimular a proliferación de abogados que, escribe Risco, “sempre foron unha peste social”. (Lembremos de paso que o Imperio Romano foi a Atlántida do fascismo).

Quizais este ideal galego-atlantista de Risco nos semelle obra dun pensamento guiado polos desexos máis que polos crus datos da realidade. Unha realidade hoxe máis lonxe que nunca deste soño. Pero precisamente porque estamos máis asolagados que nunca polo mediterraneísmo, porque a península é simplemente un “país ribereño del Mediterráneo”, porque ata nos bombardean constantemente coa propaganda da dieta mediterránea, e porque o “triángulo de ouro” onde se planifica o desenvolvemento económico de España se sitúa basicamente no Mediterráneo, e porque nas cidades e vilas galegas se quere imitar a paisaxe e a vexetación mediterráneas, xusto por todo isto a reivindicación do atlantismo é hoxe oportuna como nunca.

Insiste Risco no carácter europeo de Galiza. Desde Xelmírez ata os Reis Católicos a civilización galega foi fortemente influída pola francesa. (A este respecto, non está de máis lembrar, penso eu, que no *Codex Calixtinus* se afirma que os galegos son o pobo que, entre todos os de España, máis se asemella á nación gala). Europeos son o humorismo e escepticismo galegos: escépticos foron mesmo frades como o P. Feixoo e o P. Sarmiento, tan lonxe do “misticismo epiléptico” castelán. E o espírito galego, calado, reflexivo, non é comprendido pola “áspera violencia” española.

O Corpo Español de Refutadores do Nacionalismo Periférico goréntase moito en despotricar contra o que chaman “nacionalismo identitario” dos periféricos, no cal, sen dúbida, incluírían o nacionalismo de Risco. Agora ben: é certo que non hai unha definición esencial de Galiza,

nin de Catalunya, nin de España. Sabemos moi ben que os individuos non son definibles. Desde Aristóteles definimos o home como “animal racional”. Pero sería imposible unha definición do individuo Aristóteles. Ao máis que podemos chegar é a tratar de distinguilo apoñéndolle unha serie de circunstancias e características máis ou menos diferenciadoras. O cal non implica que os individuos non existan ou que carezan de identidade. *Mutatis mutandis*, o mesmo pasa cos pobos. É unha das características máis sobranceiras dos pobos é a súa lingua –da galega ocuparémonos despois. Ben o entenden os nacionalistas españois, e non hai máis que ver a súa ardorosa defensa da letra “ñ” xustamente como “sinal de identidade”, hoxe envolta, esta letra, en dificultades informáticas –das que, dito sexa de paso, se houbera escapado o galego de terse optado xa, como conviña, polo dígrafo “nh”. E cando un académico da Real Academia Española fala nun artigo periodístico de “mensajes que corroen nuestro idioma, es decir, nuestro ser” ninguén obxecta nada; pero algo semellante dito en relación co galego sería “nacionalismo identitario”. Ou, como tamén se lle chama, “esencialismo” –ás veces explicando que non hai esencia eterna; como se Platón non existise.

Outra acusación dos Refutadores antes mencionados é a de que o nacionalismo periférico non respecta o pluralismo nin o multiculturalismo. En realidade, o termo apropiado sería, non o de pluralismo, senón o de “dualismo”. Pois o conflito básico dáse entre nacionalistas centrais e nacionalistas periféricos –aínda que non fai falta dicir que para un galego, por exemplo, Galiza é o seu centro e non unha periferia. Unha vez máis, trátase dunha acusación que debe recaer sobre os acusadores. Galiza dista moito de ter a autonomía que Risco propugnaba –por exemplo, unha autonomía total en materia educativa. É unha autonomía vixiada. Así ocorre que agora se quere imponer no ámbito educativo unha Historia de España uniformizadora e tradicional. En todo caso, son innumerables as xeracións de galegos obrigados a estudar unha Historia para a que Galiza non existía. En conxunto, a política do Estado español non pode ser máis antipluralista, máis monista. E o nacionalismo central domina totalmente os medios de comunicación. Recolle Risco na súa *Etnografía* a teoría de Rodrigues Lapa segundo a cal os villancicos –ou nadais– naceron en Galiza, ata o punto de que o galego foi a lingua oficial deles. Pero en tempo de Nadal os únicos villancicos que aquí se oen son un par deles andaluces. É só un exemplo. Por outra parte, ao monismo español superponse o da mal

chamada “globalización”. En realidade, trátase dunha norteamericanización, dun dominio mundial da peor faceta da cultura norteamericana e, ante todo, da omnipresenza da mal chamada “música pop”. O mundo está popizado.

Polo que toca ao multiculturalismo –que é, en certo modo, o contrario da mestizaxe– debe terse en conta que pode ser o camino para a creación de guetos. En todo caso, o nacionalismo español confía en que a presenza de grupos con outras culturas contribuirá á erosión das outras linguas peninsulares, dando por descontado que o idioma que terán que aprender será o castelán. Polo demais, péreceme que os nacionalismos periféricos son os máis tolerantes. Poñerei aquí outro exemplo. Ninguén pode negar, por moito que o lamente, a importancia social e sociolóxica do fútbol. Pois ben, segundo informaba hai poucos anos un xornal madrileño, había en Barcelona numerosísimas *peñas* madridistas, mentres que en Madrid era unha ou dúas as barcelonistas e tiñan que vivir practicamente na clandestinidade.

A complexidade de Risco revélase moi especialmente no feito de que, xunto á súa faceta especulativa, ás veces especulativa en exceso, coexiste unha faceta realista, dun realismo impecable e, en gran medida, aínda cunha vixencia asombrosa. Para comprobalo non temos máis que ler *O Problema Político de Galicia*, unha obra escrita en castelán por motivos conxunturais a finais da ditadura de Primo de Rivera e que se pode poñer á par con *Sempre en Galiza* de Castelao como as exposicións máis cumpridas dos fundamentos do nacionalismo galego. Naturalmente, insiste Risco nesta obra nos factores determinantes da personalidade galega: raza, lingua –na que, insistimos, nos deteremos despois–, tradición cultural, historia, xeografía. Pero ademais leva a cabo unha análise esclarecedora dos graves problemas que magoaban daquela o país, a maioría dos cales aínda subsisten, ben que baixo outras formas. Principiando polos económicos. Explica Risco os prexuízos para a agricultura e a gandería galegas da política arancelaria do Estado, protectora dos latifundios cerealistas. Os campesinos viven na pobreza, de aí o proceso da despoboación de Galiza e da emigración, de cuxos efectos, non só económicos, senón tamén sociais e morais nos ofrece Risco unha idea en extremo negativa, ás veces inxusta; chega a apoñerlle á emigración a culpa do espallamento de certas enfermidades coma o cancro. Propugna Risco o cooperativismo para o campo, e non rexeita o socialismo para a industria. Toca Risco tamén as cuestións relacionadas co mar e coa industria conserveira.

O Estado mellora os portos de Bilbao, Barcelona etc., mais non os galegos e a política estatal de comunicación deixa a Galiza sen o hinterland preciso para o seu desenvolvemento económico.

Diciamos que todos estes problemas subsisten en esencia e incluso están acentuados polas imposicións da CEE, pola reconversión industrial etc. etc.

Na esfera política, fai Risco unha fina análise do caciquismo, ao que compara cunha árbore invertida que ten as súas raíces no poder e as súas ramificacións nas aldeas e vilas e que converte os cidadáns en pedichóns. Defende a democracia e, como mal menor, o parlamento. Agora ben, ocorre que os candidatos que se presentan en Galiza, incluso se son galegos, só representan os partidos políticos de Madrid. Non fan nada por Galiza *como tal*. Favorecen os políticos localistas, as obras suntuosas nas cidades, preferindo, di Risco, “o superfluo ao útil, o ostentoso ao necesario”.

Certamente, os localistas e municipalistas seguen a ser taimados inimigos do galeguismo. Esixen máis poder para os concellos, como se sobre eles non recaese ningunha responsabilidade pola desfeita urbanística deste País. Son, en parte, nostálgicos da tríada da “democracia orgánica”: familia, municipio e sindicato. (E, no cimo de todo, namais o Estado Español). O seu grande argumento é que están máis preto dos administrados, como se isto non fose tamén o que os fai máis influenciábles polas “forzas vivas” do lugar.

Aborda Risco nesta obra que comentamos outros moitos aspectos de Galiza: a súa organización administrativa, coa división provincial e as Deputacións como rémoras para o desenvolvemento do País, os antecedentes e evolución do galeguismo etc. etc. Pero nós deterémonos só no problema lingüístico pola súa importancia capital.

A fala de cadaquén constitúe a súa máis fonda intimidade, afirma Risco. Falar é pensar, cada idioma distinto configura unha maneira de ser e un pensamento distintos. Mais o galego leva séculos asoballado polo imperialismo lingüístico castelán. O cal produciu na poboación galega efectos catastróficos. Gran parte dela abandonou e esqueceu o seu idioma, mais non foi capaz de adquirir o idioma que quixo adoptar, o castelán. E é que “o xenio” do idioma castelán, como di Risco, resulta inaccesible para os galegos. En consecuencia, quedaron os galegos encorados nun “castelán”

—entre comiñas— pobrísimo, tanto léxica como foneticamente, e que, por riba, como sinala moi certeiraamente o propio Risco, *só é comprendido doadamente polos propios galegos*; nos castelanfalantes provoca burla e desprezo. Sen dúbida, a situación lingüística actual corrobora e agrava a análise de Risco. Os nenos, os adolescentes, os universitarios, as cidades, salvo *valiosísimas excepcións*, deixaron de seren galegas para facérense castrapas. Pois para min o castrapo non é o que fala o galegofalante cando quere pasar ao castelán, senón o que fala o que esqueceu o galego e quere —pero non pode— falar en correcto castelán. Neste castrapo comunícase hoxe quizais a maior parte a xente de Galiza, que o acepta como se, en efecto, se tratase do castelán e como se todos fosen idiomáticamente forasteiros na súa terra. Isto orixina, como di Risco en duras pero inobxectables palabras, “esa noxenta e ruín humildade, esa infame vergonza de séremos o que somos, que é a máis odiosa tara do noso carácter”.

Risco non foi só un ideólogo. Foi un extraordinario escritor total. Na narrativa deixounos obras tan inesquecibles como *O porco de pé*, unha sátira forte do arribismo, pero máis próxima a un Rabelais que a un Quevedo. E as súas descrições líricas de paisaxes e dos correspondentes estados anímicos son insuperables.

O seu estilo é claro, expresivo e sinxelo. Aínda que é de lamentar o exceso de hiperenxebrismo que atopamos na súa prosa anterior á guerra civil. “Aducación”, “políteca”, “palramento”, “esquirtor” etc. etc. É un defecto no que tamén incorreron outros, como Otero Pedrayo —non así Viqueira. Lembremos que Rodrigues Lapa utiliza o hiperenxebrismo “esquirtor” como exemplo da ineptitude do galego para ser lingua culta. Foi unha lástima, penso, que os componentes da Xeración Nós e os seus epígonos non completasen o seu inxente labor establecendo un galego doadamente lexible para os lusófonos e, por outra beira, totalmente fiel ao galego real e ao principio postulado por Fole: “a fala é o que se fala”. Eles, pola súa cultura e pola súa autoridade, estaban en situación inmellorable para levar a cabo tal labor e non teriamos que lamentar aínda hoxe a ausencia dun Pompeu Fabra galego.

Para rematar, non podemos pasar por alto a segunda conversión de Risco a raíz da guerra civil, precedida pola súa evolución cara a un catolicismo antipático e intransigente, moito máis afín a un teólogo reaccionario que ao escepticismo outrora por el celebrado dun Feixoo ou dun Sarmiento. O certo é que Risco se adheriu aos que se rebelaron en armas contra a República

coa bandeira do imperialismo español e co propósito da erradicación total e violenta dos nacionalismos catalán, vasco e galego e das linguas respectivas destes tres países e considero útil a busca dos motivos que o levaron a comportarse así. O certo é tamén que os escritos laudatorios que dedicou ao bando sublevado e culpable do fusilamento dalgúns dos seus antigos seguidores e, en concreto, ao xeneral Franco son, en verdade, repelentes. E, desde logo, Risco foi, éo aínda, censurado, atacado e condenado por este comportamento e non se pode negar que en moitos casos xustificadamente.

Agora ben, non é menos certo que Risco non sacou proveito ningún do seu franquismo. Viviu na pobreza, ás veces nunha pobreza extrema, os anos da posguerra. Tratou de refacer a súa vida en Madrid, pero alí, por así dicilo, non lle deixaron sitio, de xeito que voltou para Ourense, quen sabe se facéndose eco do Risco que nos anos vinte se refería á capital española falando “da pestilencia do seu ambiente noxento”. Neste aspecto, outros escritores tiveron máis sorte. Vestiron a camisa azul, gozaron dos favores do Réxime e despois foron tratados como demócratas de toda a vida.

Despois da guerra publicou Risco varias obras en castelán. A que máis éxito acadou foi, penso, a novela *La puerta de paja*. Confeso que non me conto entre os lectores entusiasmados por ela. Parécese unha obra escrita con certa apatía, con certa desgana, pero é unha impresión subxectiva e se cadra totalmente arbitraria.

Agora ben, queda unha cuestión debatida e que deu lugar a polémicas. ¿Acabou Risco renegando do seu galeguismo? Non é doado comprender como poden coexistir nunha mesma persoa estas dúas adhesións: ao Réxime máis ferozmente antigaleguista da Historia de España por unha parte e ao galeguismo pola outra. Mais os feitos semellan demostrar que así ocorreu. Á parte de documentos de tipo privado, hai outras probas públicas que así o demostran. En efecto, a primeiros dos sesenta, no Limiar que preparou para *Leria*, afirma Risco que esta antoloxía contén algo do seu labor dos anos “que cadraron no intre en que estaba na forza da vida” –naturalmente, refírese aos anos anteriores ao trinta e seis. Pero ademais Risco seguiu escribindo en galego. E sobre todo: escribiu e, en 1962 foi publicada, a que para a miña maneira de ver é a súa obra cimeira. O seu título é: *Etnografía. Cultura Espiritual*. Penso que este libro merece ser lido como unha verdadeira obra de arte. O propio Risco cualifícao como descritivo, non como explicativo. Non hai nesta obra, polo

tanto, nada dese reduccionismo e dese tecnicismo dos traballos de intención científica. Mergullarse na súa lectura é mergullarse en Galiza, nunha atmosfera inequivocamente galega. Risco demostra nesta *Etnografía* que cando fala do “espírito” de Galiza non emprega unha palabra baleira. As dúas tendencias que se destacan nel, o gusto polo extraordinario e polo fantástico por unha parte, e o apego minucioso á realidade por outra, acadan unha síntese ao describir o ser concreto do home galego –en especial do home de aldea, o posuidor máis puro de espírito do País, subliña Risco–: desde a súa mitoloxía ata a súa relixión e as súas supersticións; desde o seu decurso vital a través das súas diferentes idades ata as festas; desde a súa literatura ata as súas artes populares. O estilo de Risco é aquí enxebre, mais non hiper-enxebre. En definitiva, Risco quixo e logrou mostrar como é o home galego “no seu soñar, no seu crer, no seu saber, no seu vivir”. Por suposto, os costumes e as circunstancias cambiarán moito, pero nesta obra de Risco sempre poderán coñecer os galegos o seu transfondo, o seu *background* –a súa raíz.

E, antes de rematar definitivamente, evoquemos de novo ao Risco dos anos nos que estaba na forza da vida, para usar as súas propias palabras; ao Risco que soñaba unha Galiza liderando o rexurdimento da Atlántida. ¿Sería hoxe posible un soño así, este soño de grandeza? Certamente non, como xa dixemos: non o sería nin para un visionario –e Risco non deixou de selo. Despois dos cataclismos (por ex., a emigración) e de todos os cambios históricos que se sucederon trala catastrófica Guerra Civil, e sería inútil tratar de enumeralos, Galiza *como tal* quedou pouco menos que destruída e, en gran medida, autodestruída, autocastapada, renegando dela mesma. Un pode verse tentado a dicir que o que queda de Galiza é puramente residual. Pero esta non é, non debe selo, a conclusión derradeira. Pois un tamén pode –e debe– pensar que o importante é converter os residuos en *redutos*. Os residuos están chamados a esvaecerse, pero os redutos están chamados a servir de punto de partida para unha pacífica e democrática *destrución da destrución* –como di o título dunha tradución medieval de Averroes. Unha meta non por ser máis modesta –aparentemente, polo menos– ten que ser menos transcendental¹.

C. G.

¹ O artigo foi publicado primeiro na *Trabe de ouro*, Tomo I, Ano XXI, 2010.

nos.

De re theatralis no boletín *Nós*

EMILIO XOSÉ ÍNSUA
(IES A Basella, Vilanova de Arousa)

1. Introducción

Non é difícil entender que nun boletín concibido desde o seu nacemento como escaparate da dinámica cultural, literaria, artística e científica galega da época, como axente de modernización e orientación estética (“a proa e o guieiro da cultura galega”², deu en autodefinirse nun dos seus editoriais) e como vínculo activo con “total-as correntes dos tempos novos” que circulaban por Europa, houbera desde o comezo unha certa atención para as cuestións relacionadas co teatro.

Este era, como se ten sinalado reiteradamente³, un xénero bastante subdesenvolvido no sistema cultural e literario galego a comezos do século XX, pexado por factores moi diversos (idiomáticos, editoriais, empresariais, infraestruturais...) mais, ao mesmo tempo, resultaba unha arte moi axeitada, útil e atractiva para os fins galeguizadores e reivindicativos do idioma que animaban as Irmandades da Fala⁴. O propio fundador da entidade, Antón Villar Ponte, escribiría a este respecto:

O teatro, mais que nada, podería influir fondamente na propaganda do idioma propio. O teatro levaríanos a gañar moitas batallas no campo da lingüística. [...] E pensamos que si na Galicia poidera crearse e sosterse, con retribución axeitada, un coadro de declamación serio, moito gañaría o sentimento galeguista e moito gañaría tamén a cultura galega [...]. Os efectos do libro que se lé son individuoas. Os efectos da obra que se representa en público chegan pol-os ouvidos e os ollos a moitos corazóns

² Cf. *Nós*, nº 85, 15 de xaneiro de 1931.

³ Vide Abuín e Ruibal, 2000; Bernárdez, 1998; Biscaíño, 2011; Castro Rodríguez, 2002; Ínsua, 1998a e 2007; López Silva, 2015; Lourenzo e Pillado, 1979; Pena, 2016; Rabunhal, 1994; Ruibal, 2003; Tato Fontaíña, 1995, 1997 e 1999; e Vieites, 2003.

⁴ Vide Bernárdez, 1998; Biscaíño e Lourenço, 2002; Cochón (coord.), 2016; Diéguez Cequiel (coord.), 2016; Fernández Pérez-Sanjulián (coord.), 2016; Ínsua, 1998a, 2016 e 2017; Maceira, 2007 e 2014; Tato Fontaíña, 1995, 1997 e 1999; e Vieites, 2003.

simultaneamente facéndoos latexar ô unísono. Por iso o teatro, arte de multitudes, compriría, como nada, impolo na Galicia.

Así as cousas, o boletín *Nós* despregou un amplo abano de modalidades ou xeitos de atención cara ao fenómeno teatral que analizaremos ordenadamente nas epígrafes que seguen. Organizamos a nosa exposición índonos do menos ao máis relevante, nesa perspectiva⁵.

2. Un rol publicitario

En primeiro lugar, apostou o boletín *Nós* por favorecer a visibilidade, o coñecemento e difusión das novidades textuais do teatro galego desde unha perspectiva, digamos, estritamente publicitaria, faceta esta que se manifestou con especial intensidade a partir da súa segunda época (1925-1936), cando estivo administrado por Ánxel Casal e se vinculou dalgunha maneira como produto impreso ás editoriais “Lar”, primeiro, e a homónima “Nós”, despois. É verdade, así e todo, que xa na primeira xeira (1921-1923) atopamos este propósito asemade publicitario e de balanzo no traballo “A lingoa galega no ano 1922”, en que se citan os libros editados, as estreas e os autores de teatro máis destacados⁶.

Semellante praxe propagandística da produción literaria na lingua de noso parécenos hoxe lóxica e mesmo consubstancial a calquera revista cultural editada no país, mais resultaba pouco usual e rompedora nos anos 20 da pasada centuria, dado que a maioría dos diarios e publicacións editadas entón na Galiza practicaban outras estratexias ben distintas: silenciamento, minoración, redución ao tipismo fronte á “verdadeira” literatura (en español), aceptación acrítica da notoria falta de calidade dalgúns textos... Só coa aparición de crítica literaria rigorosa en cabezallos como *A Nosa Terra*, o *Galicia* de Vigo ou *El Pueblo Gallego* chegaría a se modificar en parte, sequera fose por emulación para non “ficar atrás”, esa hostilidade e/ou indiferenza

⁵ O tema deste relatorio xa foi obxecto de atención previa por parte de investigadores como Vieites (2013).

⁶ Cf. *Nós*, nº 15, 1 de xaneiro de 1923. Cítanse, concretamente, na categoría de “Teatraes”, o *Alén*, de Quintanilla; *Mal de moitos*, *Trato a cegas*, *O manciñeiro* e *Axúdate*, de Charlón e Hermida, e *Trebón*, de Cotarelo Valledor. Na categoría “Literarias” aparece amentada a “novela dialogada” *Almas Mortas* de Antón Villar Ponte.

dun importante segmento da *prensa regional* cara a produción literaria feita en idioma galego.

Anunciouse no primeiro número da segunda xeira do boletín⁷ a edición dun conto escénico granguínolesco, *Segredo d'amore*, que Antón Villar Ponte tería preparado, con Mariano Miguel como autor das ilustracións, para publicar na compostelá “Libredón. Edicións da Recadádiva Galega”, creada en 1925 e dirixida por Xavier Pardo Bedía. Hai, porén, moitas razóns (Ínsua, 1998b) para identificar ese *Segredo d'amore*, finalmente non publicado, como unha posíbel reelaboración ou mesmo simple mudanza de título para a peza *Entre dous abismos* (1920).

A segunda entrega da Biblioteca Teatral “Lar”, a traxedia *O Mariscal* de Cabanillas e Villar Ponte, é presentada como “obra cume do noso teatro rexional [*sic*]” e publicitada case un semestre despois⁸. Así e todo, o traballo tipográfico correspondente demorou abondo, pois tres meses despois o boletín anotaba que a peza estaba aínda imprentándose⁹ e só aparecerá como definitivamente ao dispor do público adquirinte¹⁰ en outubro de 1926. Pouco despois anunciárase na derradeira plana a impresión doutra traxedia de corte historicista, esta vez sobre a figura de Prisciliano: *Hostia*, de Armando Cotarelo Valledor¹¹.

Durante todo 1927, o único ítem publicitario de teatro galego presente no boletín está relacionado coa impresión de *A man de Santiña*, de Cabanillas¹², peza que xa fora estreada en 1919 polo Conservatorio Nazonal da Irmandade coruñesa.

No ano 1928, tamén é soamente unha a referencia publicitaria relativa ao teatro galego. O boletín amenta, como pezas xa efectivamente tiradas do prelo, *A tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey e o volume *Tríptico teatral*, de Antón Villar Ponte, en que se reúnen *A patria do labrego*, *Entre*

⁷ Cf. *Nós*, nº 19, 25 de xullo de 1925.

⁸ Cf. *Nós*, nº 29, 15 de maio de 1926.

⁹ Cf. *Nós*, nº 32, 15 de agosto de 1926.

¹⁰ Cf. *Nós*, nº 34, 15 de outubro de 1926.

¹¹ Cf. *Nós*, nº 36, 15 de decembro de 1926.

¹² Cf. *Nós*, nº 40, 15 de abril de 1927.

*dous abismos e Almas mortas*¹³. Sinálase, asemade, que na altura “van aparecer” *O bufón d-el Rei*, de Risco, unha nova edición (a segunda) de *O Mariscal*, de Cabanillas e Villar Ponte e unha tradución dun drama do irlandés William B. Yeats, da que non se ofrecen máis datos. É moi probábel que se tratase de *Land of Hearts Desire (O país da saudade)*, traducida polos irmáns Villar Ponte e por Plácido Ramón Castro e publicada finalmente por Ánxel Casal moito despois, en 1935, nun volume que recollía tamén a *Kathleen Ni Houlihan (Catuxa de Houlihan)* que xa dera a coñecer anteriormente o autor de *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional* nas planas do oitavo número do propio boletín *Nós*, en decembro de 1921.

Na publicidade do catálogo da editora Nós que se inclúe no boletín en marzo de 1929 faise referencia a unha nova peza impresa: *A lagarada*, de Ramón Otero Pedraio¹⁴. Desde entón e ata, nada máis e nada menos, o mes de Nadal de 1935 (nº 139-144), prodúcese unha sorte de “apagón” informativo na revista sobre novidades relativas ao teatro galego, que non é máis que reflexo do que estaba a acontecer en realidade co propio cultivo do xénero durante o período republicano: escasísima produción; divorcio entre as propostas máis vangardistas e audaces tematicamente (as pezas de Cunqueiro e as de Luís Manteiga, por citarmos dous casos) e a mentalidade acomodaticia e a indiferenza dominantes no público en xeral e na maior parte da prensa; limitador *amateurismo* dos cadros de declamación existentes; mudanza nas preferencias no lecer cultural popular a prol da puxante industria cinematográfica etc.

A aludida falta de produción textual dramática derivaba, nuns casos, do desánimo pola imposibilidade de conseguir representación escénica; noutros, da total dedicación dos autores ao labor político (casos de Otero Pedraio, Antón Villar Ponte e Castelao, deputados das Cortes Constituíntes) ou a outros mesteres xornalísticos, culturais, literarios ou mesmo *pro pane lucrando* (caso de Risco, Cabanillas, Leandro Carré, Sánchez Hermida, Prado Lameiro...); noutros máis, do previo abandono definitivo do cultivo do xénero en anos precedentes (Xaime Quintanilla, López Abente...) ou da forzada ausencia territorial (caso de Fernando Osorio). E aínda nalgún

¹³ Cf. *Nós*, nº 50, 15 de febreiro de 1928.

¹⁴ Cf. *Nós*, nº 63, 15 de marzo de 1929.

caso, tamén si, da consciente renuncia a continuar “exercendo” dentro do sistema literario galego, como acontece con algúns “Novos” (Rafael Dieste, Fernández Mazas).

Tamén influíu nese silencio sobre a cuestión teatral no boletín *Nós* ao longo de boa parte do período republicano o complicado instante que, do punto de vista empresarial e financeiro, viviu a editora *Nós*, sobre todo a partir da cada vez máis tensa e envelenada deriva política e social que se verifica desde as eleccións de 1933 e, xa con moita máis acritude, desde os acontecementos tráxicos de outubro de 1934. A empresa de Casal estivo entón a piques de zozobrar e autores como Otero Pedraio, Álvarez Gallego, Castelao, Antón Villar Ponte, Santiso Girón ou *Johán Carballeira* saíron á palestra xornalística para expresarlle o seu apoio incondicional e chamar á solidariedade con expresivos títulos como “*Nós non pode morrer*” ou “*Salvemos a nuestra única editorial*” (Vázquez Souza, 2003: 641 e ss.).

Con todo e con iso, superado o instante máis crítico, na contracapa do citado nº 139-144 (xullo-nadal de 1935) aparecerá o anuncio de obras novas da editora de Ánxel Casal: *Dous folk-dramas de Yeats*, traducidos polos irmáns Villar Ponte e Plácido Ramón Castro, que se vendía ao prezo de 1’5 ptas.; *Matria* (drama), de Álvaro de las Casas, ao prezo de 1 pta. e *Nouturnio de medo e morte* (drama), de Antón Villar Ponte, que custaba 0’80 ptas.

3. Un rol (in)formativo

Complementábase este primeiro rol publicitario que acabamos de comentar con outro que podemos denominar “(in)formativo”, no que fica patente o desexo dos responsábeis do boletín de representar “o senso moderno e europeo de Galiza” e reflectir, a respecto da cultura galega en xeral, aínda que aquí nos centremos só no caso particular do teatro, “todol-os seus avances e recuadas, total-as suas preferenzas e repunanzas, total-as suas seguranzas e flutuacións”¹⁵.

O boletín galeguista non deixa pasar sen conmemoración o primeiro centenario do dramaturgo noruegués Henrik Ibsen¹⁶, quen coa súa fórmula

¹⁵ Cf. *Nós*, nº 85, 15 de xaneiro de 1931.

¹⁶ Cf. *Nós*, nº 52, 15 de abril de 1928.

do “teatro de tese” tanto tiña axitado as consciencias europeas de entre dous séculos e tanto tiña influído na produción dramática dalgúns autores galegos, como Luguís Freire, Xaime Quintanilla ou Antón Villar Ponte, por citarmos algúns casos. O texto escrito nesa ocasión, sen asinar, leva non obstante a pegada estilística inconfundíbel de Ramón Otero Pedraio.

Destacan, igualmente, algúns traballos de enfoque panorámico, referidos á historia do teatro en xeral ou á produción dramática coeva nalgúns países europeos. Así, no artigo de Hernani Cidade “O aspecto actual da literatura portuguesa”¹⁷, alúdese no derradeiro dos seus apartados ao panorama teatral desa época no país irmán. Fóra da peza de Jaime Cortesão *Adão e Eva* pouco é o que o crítico portugués coida digno de encomio:

Depois da morte de D. João da Cámara e de Marcelino Mesquita, dois temperamentos excepcionalmente dotados do sentido dramático e da mestria técnica, o teatro entre nós é uma curta sucessão de ensaios estéreis que não merecem menção. Se um pouco o nome de Carlos Selvagem emerge para o acolhimento da nossa simpatia, é pelo carinho com que trata a viva realidade da sua aldeia. E a Júlio Dantas, que tem um incontestável talento de *arranjo teatral*, falta absolutamente a capacidade para dentro dele, agitar almas [...].”

Da mesma maneira, no traballo de Risco “Da renacencia céltiga. A moderna literatura irlandesa”¹⁸, fanse referencias ao teatro de autores como William B. Yeats, John M. Synge, Lennox Robinson e James Joyce.

O intelectual ourensán avalora, sobre todo, o carácter céltico, lírico, simbolista e estilizado da dramática do primeiro dos amentados, na que destaca pezas como *Cathleen ni Houlihan*, *The land of heart's desire*, *The Shadowy Waters*, *Lumbral Real* e *The Countess Cathleen*, sobre as que ofrece ademais breves resumos argumentais. A Synge, pola súa vez, considérao “o meirande dramaturgo d’Irlanda”, mercé a pezas como *In the Shadow of the Glen*, *Riders to the Sea* (“que pasa pra moitos pol-a millor das suas obras”), *The Well of the Saints*, *The Playboy of the Western World* e *The Tinkers’ Wedding*.

¹⁷ Cf. *Nós*, nº 9, 31 de xaneiro de 1922.

¹⁸ Cf. *Nós*, nº 26, 15 de febreiro de 1926; nº 27, 15 de marzo de 1926 e nº 28, 15 de maio de 1926.

A capacidade de amosar o “universal humán” en obras que son asemade “enxebremente irlandesas” é o trazo caracterizador máis importante de Synge, segundo Risco. De Lennox Robinson subliña como relevantes a traxedia *The Croos Rods* e a comedia *The Whiteheaded Boy*, exemplos dun tipo de teatro que ten como asunto basilar “a loita do home co Fado, na qu’o home ven ser de cote vencido e asoballado”, se ben non deixa de citar tamén outras traxedias de corte abertamente político, como *Patriots*, o drama histórico *The Dreamers* e *The Lost Leader*. Do controvertido James Joyce, por último, ademais de ocuparse da súa narrativa, Risco salienta a peza *Exiles*.

Desa mesma intencionalidade “panorámica” participan outros traballos aparecidos no boletín onde non faltan mencións á situación das artes escénicas e á literatura dramática no noso país. Así un artigo de Bal y Gay sobre música galega¹⁹ ou o titulado “A cultura galega hoxe en día”, sen asinar, que deita unha moi breve referencia a Cotarelo Valledor²⁰ e fai unha crúa análise realista, á que volveremos liñas máis abaixo, sobre as deficiencias que rodeaban a dramática e a dramaturxia galegas na altura.

Chamativo é que os artigos panorámicos debidos a Carvalho Calero, “Balance inventario da nosa literatura”²¹ e a Francisco Fernández del Riego, “Índice cultural e artístico do Renacemento galego”²², respectivamente, non contemplan un apartado específico para Teatro, por máis que o de Lourenzá dedique nun instante dado algunhas categóricas palabras de eloxio á peza *A fiestra valdeira*, de Dieste²³.

¹⁹ Cf. *Nós*, nº 29, 15 de maio de 1926.

²⁰ Cf. *Nós*, nº 115, 25 de xullo de 1933. Dise, concretamente: “Armando Cotarelo continuou loitando pol-o teatro galego”.

²¹ Cf. *Nós*, nº 108, 15 de decembro de 1932.

²² Cf. *Nós*, nº 117, 15 de setembro de 1933; nº 118, 15 de outubro de 1933 e nº 119, 15 de novembro de 1933.

²³ Concretamente, Fernández del Riego sinala que na comedia do rianxeiro “destácase, sobre todo, o primor de lengaxe [*sic*] e a finura de expresión como remate d-unha cálida sensación do ambiente en que se desenrolan as esceas e o vigor psicolóxico dos persoaxes. É unha sensación vivaz do real, animada e robustecida pol-o arte. Dieste co ista obra creóu, sin ser deica agora continuado, a verdadeira e única obra de teatro en Galicia” (cf. *Nós*, nº 119, 15 de novembro de 1933).

Descartado o máis que improbable esquecemento involuntario por parte dos citados autores, non cabe máis que considerar este feito desde dúas hipóteses explicativas: como unha constatación da irrelevancia en que se movía o xénero dramático nesa altura, nos anos 1930 a 1933, nos que practicamente as únicas pezas editadas foron *Amor i-eleució*s de Casado Nieto, *O rey da carballeira* de Ricardo Frade Giráldez e *Pepa Andrea* de Pedro Guimarey e Pérez Parallé, ou como expresión da alta esixencia estética de ambos os articulistas, non dispostos a dar por boa calquera obra teatral só porque estivese escrita en galego. Nesta perspectiva, Vieites (2013: 126) opta por contextualizar tales omisións no proceso de “tránsito entre o entusiasmo dos primeiros anos e un certo desencanto final, cando se comproba que o desenvolvemento dunha dramática e dun teatro nacionais era unha utopía”.

Hai, tamén, outros traballos en *Nós* de teor máis propiamente ensaístico nos que a cuestión do teatro non deixa de estar presente, sequera sexa dunha maneira tanxencial. Vicente Risco, por exemplo, inclúe referencias ao teatro, máis exactamente á creación de coros e cadros de declamación escolares, no seu “Plan pedagóxico pr’a galeguización d’as escolas”²⁴.

Tamén fai alusión ao teatro Cuevillas no seu breve ensaio “Do noso tempo. O silencio das musas”²⁵, para subliñar o predominio na dramática coeva de “dramas sin nervio, comedias sin lóxica”, fenómeno que el propio entendía tiña a súa causa derradeira “n-o púbrico, n-a indiferenza, n-o tope da atención que a sociedade dos nosos tempos presta ás cousas da arte”. Ao seu entender, “os púbricos qu’enchen os teatros [...] van alí soilo pol-o pracer dos ollos e dos oídos. Van buscar un instante d’esquecemento, a deixar qu’o esprito folgue, non a facelo entrar n-a alma do espeutáculo pra que con ela vibre e chore e ría e trema”.

A íntima vinculación do boletín co Seminario de Estudos Galegos durante a súa segunda xeira explica, desde logo, a notoria presenza de novas que atinxen aos dramaturgos que colaboraban coa institución. O boletín recolle, por exemplo, a nova do ingreso no ente investigador de Leandro Carré Alvarellos coa lectura da súa peza *O engano*²⁶. Noutra ocasión

²⁴ Cf. *Nós*, nº 6, 20 de agosto de 1921.

²⁵ Cf. *Nós*, nº 6, 20 de agosto de 1921.

²⁶ Cf. *Nós*, nº 24, 15 de decembro de 1925.

amenta como achegas ao patrimonio bibliográfico da entidade o drama histórico *Hostia*, de Cotarelo Valledor, e *O bufón d-el Rei*, de Risco, así como unha comunicación de Filgueira Valverde sobre o teatro en Compostela a comezos do século XIX e outra de Salvador Cabeza de León sobre “Os galegos no teatro castelán”²⁷. Coas pistas que lle facilita Xesús Carro, o frade e musicólogo Xermán Prado escribe un artigo sobre determinadas representacións litúrxico-teatrais musicadas que se celebraban na noite de Pascua na catedral compostelá durante o Medievo²⁸.

Non faltan na revista, en fin, breves pinceladas “noticiosas” relativas aos ires e vires, proxectos, éxitos, recoñecementos ou mesmo ao óbito dalgunhas figuras relevantes da propia arte escénica galega: a viaxe do escenógrafo e artista Camilo Díaz Baliño á Alemaña²⁹; a confección por parte de Castelao de diversos decorados para os espectáculos da Coral Polifónica de Pontevedra³⁰; a actividade do cadro de declamación do coro ferrolán Toxos e Froles³¹ e o falecemento do dramaturgo e asemade actor Euxenio Charlón, modelo de “bondade e enxebreza”³².

Non podemos deixar de advertir o absoluto silencio que o boletín gardou a propósito de determinados instantes “delicados” da intrahistoria do teatro galego nese tempo. Nada transcende nas súas páxinas, por exemplo, do “escándalo” que provocou en Ferrol entre certos segmentos a estrea do drama *Donosiña*, de Xaime Quintanilla. Tamén non dá conta en ningún instante o boletín do devalo da “Escola Dramática Galega” que Leandro Carré Alvarellos animou após romper con outros impulsores do efémero “Conservatorio” da Irmandade da Fala herculina, como Antón Villar Ponte e Fernando Osorio.

²⁷ Cf. *Nós*, nº 32, 15 de agosto de 1926.

²⁸ Cf. *Nós*, nº 101, 15 de maio de 1932.

²⁹ Cf. *Nós*, nº 13, 25 de agosto de 1922.

³⁰ Cf. *Nós*, nº 28, 15 de maio de 1926. “Por primeira vez, o Castelao revelou-se com’escenógrafo, e tan grande, tan forte, tan xenial, coma nas outras modalidades da súa arte”.

³¹ Cf. *Nós*, nº 62, 15 de febreiro de 1929.

³² Cf. *Nós*, nº 80, 15 de agosto de 1930.

Un último aspecto que debemos citar, dentro desta perspectiva “noticiosa” sobre o teatro galego practicada polo boletín *Nós*, é a nota que se ofrece nas súas páxinas en febreiro de 1934 sobre o proceso de confección da *Pimpinela* de Castelao³³, embrión da futura peza *Os vellos non deben de namorarse*.

4. Un rol crítico, orientador e canonizador

Nas páxinas de *Nós*, unha determinada novidade editorial dramática ou unha estrea teatral adoitou seguirse dunha recensión de Vicente Risco sobre ela. Con ese comportamento, o intelectual ourensán atinxiu unha posición canonizante e orientadora sen parangón nesa época e que tivo repercusións contrapostas: mentres para uns sectores, o autor de *O porco de pé* erixiuse na máis autorizada e competente voz crítica para bendicir ou desbotar esteticamente as producións do momento, para outros, por esa mesma razón, converteuse nunha figura antipática, encarnación dun certo despotismo intelectual, cando non de sectarismo político e ideolóxico.

Non admira que no editorial do número de xaneiro de 1931 se aluda, neste sentido, á “ingente laboura destrutiva e orientadora” que o boletín tiña despregado nos seus dez primeiros anos de traxectoria, participando de cheo nos debates e defendendo os seus puntos de vista nun panorama caracterizado pola “meirande turbulenza”, “vacilaciós”, “porfías” e “desacordos”³⁴.

Neste sentido, parécenos discutíbel que a posición do boletín poida definirse, como ten proposto Vieites (2013: 126), “de convivencia e boas relacións”. Sen presupoñerlles aos promotores do boletín ningún afán mesquiño ou hostilidade gratuíta cara a ninguén, coidamos que a súa foi, sobre todo, unha actitude definitiva, intervencionista e clarificadora, ao estilo das tríades currosianas, mordendo onde había formulacións que xulgaban contraproducentes para o progreso e dignidade do ideal de cultura galega definido polo movemento galeguista e bicando, polo contrario, onde

³³ Cf. *Nós*, nº 122, 15 de febreiro de 1934. Sinálase, concretamente: “Castelao está rematando unha obra de teatro d’un xénero enteiramente novo chámase Pimpinela, e n-ela, a preparación e visualidade da escea teñen tanto valor como as verbas”.

³⁴ Cf. *Nós*, nº 81, 15 de xaneiro de 1931.

esas formulacións contribuían positivamente, segundo o seu entender, á plasmación concreta dese ideal.

A primeira das recensións teatrais de Risco en *Nós*, que xirou arredor das pezas en verso *A tentación e Macías o Namorado*, de Euxenio Carré Alvarellos, marca unha pauta moi clara tocante á esixencia de modernidade, calidade, universalidade e ambición estética como requisitos imprescindíbeis para avaliar de xeito positivo calquera nova produción:

Sería ben qu'os autores galegos leesen mais cousas estranxeiras, que se meteran nos miolos total-as cousas qu'hoxe andan a rodar pol-o mundo. [...] Temos dereito a esixir dos nosos autores que nos dean *galeguismo, modernidade y-emoción*. [...] A segunda condición é da que s'atopan mais faltosas as obras de teatro galego, e singularmente estas dúas d'Euxenio Carré³⁵.

Semellante enfoque viña pasar páxina, coas pertinentes tensións que se derivarán desa actitude, á estratexia do “todo vale con tal de que estea en lingua galega” que se viñera practicando, de maneira máis ou menos confesa, ata entón, mesmo por parte das nacentes Irmandades da Fala.

Catro pezas son sometidas a escrutinio polo intelectual ourensán na segunda ocasión en que se ocupa do teatro galego na sección “Os homes, os feitos, as verbas”. Do *Trebón* de Cotarelo Valledor destaca, en primeiro termo, o éxito de público obtido tanto na Coruña como en Compostela, para logo cifrar o seu mérito en tres aspectos, basicamente: o bo deseño dos personaxes (“Hainos tan ben conseguidos com'o petrucio Cibrán e o Tralo, a medio simbólica Tía Suriña, a Sabela”), a calidade do idioma empregado (“está escrito no galego rico e nobre d'un mestre da fala”) e o desenvolvemento con certos elementos de xinea simbolista (“axeitados e aproveitados con boa mau”). Menos entusiasmo suscitan nel a “fabulación sinxela” e o final feliz (“é unha obra na que todo se resolve ben”)³⁶.

Do *Alén* de Quintanilla lamenta que teña que ficar como “teatro para ler”, na medida en que a súa proposta de “*teatro estático*, d'aución puramente interior, na que non pasa nada, na qu'os persoaxes caxeque non

³⁵ Cf. *Nós*, nº 5, 24 de xuño de 1921.

³⁶ Cf. *Nós*, nº 11, 26 de febreiro de 1922.

se moven, caxequ' apenas falan" non podía ser gustada por públicos afeitos a pésimas traducións do teatro europeo máis ruín e ao "decadente teatro castelán". Parécelle, en todo caso, unha obra de mérito, pois non hai nela "nin parrafadas, nin sentencias campanudas, nin tan xiquera os preciosismos un pouco rebuscados que puxo en *Donosiña*".

Comenta Risco, finalmente, os "parrafeos" de Charlón e Hermida *Mal de moitos* e *Trato a cegas*, editados pola Céltiga ferrolá, centrando de maneira significativa o eloxio máis no prototipo de obreiros-artistas que encarnan os seus autores do que nos valores das pezas en si, "típicas do noso teatro costumbrista"³⁷. Non moi distinto será o xuízo que ofrezca, semanas despois, sobre *Axúdate* e *O Menciñeiro*, dos mesmos autores citados, pezas "graciosas i-enxebres" que constituían ao seu ver, sobre todo, "sinxelos e ben presentados cadros de costumes, cheos d'humorismo e d'intención"³⁸.

Complementariamente, ocúpase Risco tamén no número 11 de *Nós* do "poema trágico" *A Horda*, de João de Castro, que o sorprende "porque non agardabamos nas letras portuguesas, nada tan ispiradamente forte, tan inteleutual, tan orgulosamente ergueito". Agradou sobre todo ao escritor galego, segundo se deduce da súa recensión, o transfundo nietszcheano e aristárquico do personaxe protagonista, Téran, encarnación da "Ética do Superhome"³⁹.

A "novela dialogada" *Almas mortas* de Antón Villar Ponte protagoniza unha das dúas recensións teatrais de Risco no número 12 do boletín, canda a traxedia *Infanta*, do lusitano Manuel de Figueiredo. Da creación do viveirense salienta, sobre todo, o valente e atinado da súa tese ("a fonda verdade qu'encerra"), ao denunciar a "infruencia deformadora d'América n-iste corruncho do vasto solar europeo...", en tanto da do portugués subliña o seu carácter de "traxedia simbólica d'un tono belamente vago e un pouco maeterliniano", compracéndose no seu carácter mítico e na súa "aución mesiánica"⁴⁰.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Cf. *Nós*, nº 13, 1 de novembro de 1922.

³⁹ Cf. *Nós*, nº 11, 26 de febreiro de 1922.

⁴⁰ Cf. *Nós*, nº 12, 25 de agosto de 1922.

Outra peza de Cotarelo Valledor, *Sinxebra*, foi obxecto do comentario crítico de Risco no derradeiro exemplar do boletín na súa primeira xeira⁴¹. Após aludir moi brevemente ao éxito de público obtido e a algúns méritos da trama (“confluiu d’intimidade familiar, desenvolto con viveza y-emoción”), a reflexión do ourensán céntrase no teor idiomático da obra, que lle parece, como mínimo, discutíbel: “Utilidade d’escribir unha obra bilingüe? Depende do qu’o autor queira conseguir ó escribilla... Está ben feito escribir unha obra bilingüe? Pra nós non, decididamente”.

Xa na segunda xeira do boletín, a partir de xullo de 1925, Risco continúa esta dinámica de comentar criticamente as novidades editoriais relativas ao teatro galego. Casualmente, volve ser o escritor da Veiga o protagonista da primeira desas novas recensións, feita a propósito de *Lubicán*, un “drama rural” que Risco acha sobre todo “importante no aspecto lingüístico, pol-o traballo do estilo poético e pol-a chea de verbas escolleitas que contén”, mais que reúne, ademais, outro mérito revelador: “Todo é n-iste conto dramático, sinxelo e levado de maneira sintética, asegún a técnica verdadeira que debe ter o teatro grande. Todo serve pra algo; non contén elemento ocioso”⁴². O ourensán proclama aquí Cotarelo un autor “de verdadeira importancia na renacemento galega” e que debía servir de “guieiro” para os máis novos.

Un deses “novos”, o musicólogo lugués Xesús Bal y Gay, é autor do breve ensaio *Hacia el ballet gallego*, que se comenta no boletín bastantes meses despois da súa aparición da man da editora Ronsel, dos irmáns Correa Calderón. Risco, que asina o comentario e converte o primeiro apelido do lugués en Val, considera a citada obra un “libro que hai tempo debiera terse escrito, co-a intención, que já algúns acariñáramos, d’orientar n’un senso d’arte grande os Coros Galegos” e, nese sentido, encóntrao “cheo ademais d’ouservacións agudas e atinadas”, se ben non deixa de desagradarlle “a imitanza co-a maneira de expresión, e aínda co-a maneira de pensar D’Eugenio D’Ors”. Non debemos deixar de indicar que o citado ensaio provocou unha forte desavinza entre o seu autor e Leandro Carré Alvarelos,

⁴¹ Cf. *Nós*, nº 18, 1 de xullo de 1923.

⁴² Cf. *Nós*, nº 20, 15 de agosto de 1925.

director da editora “Lar”, que era quen asumía nese instante a edición do propio boletín.

En febreiro de 1926, dentro do traballo “Porfías diversas”, Risco dedica un breve pero expresiva epígrafe a “O teatro”. Ao noso xuízo, amosa nel unha admirábel capacidade de sintetizar en moi poucas e lúcidas verbas o estado verdadeiramente desalentador do teatro galego nesa altura, en plena ditadura primorriverista, e, ao mesmo tempo, ofrecer unha fórmula que puidese servir para superalo:

Os satisfeitos apóñeno a dificultás de realización. Os insatisfeitos á ruindá de produción. E a mala fada pende, sen volta, no péximo eixemplo do teatro castelán.

O primeiro é esquecer o que son os *rompimentos o foro*, a *[la] teral dereita*, a *lateral esquerda*, o *mutis*, o *medio mutis*, o *primeiro término* e o *fondo*.

O segundo, esquecer o púbrico.

O terceiro, escribir⁴³.

Como “drama poético histórico”, como “pedra de toque” e como “obra cume” que, dentro da segunda renacementa galega, “resume e pecha unha época” é definido *O Mariscal*, de Cabanillas e Villar Ponte. Premonitoriamente, visto o que aconteceu coa peza desde a perspectiva do seu malfadado ineditismo nos escenarios (Ínsua, 2005), Vicente Risco remata a súa recensión declarando: “non sabemos cando [a] lograremos ver na escea”⁴⁴.

O xa citado *Hostia*, de Cotarelo Valledor, ocupa a atención de Risco noutro número posterior de *Nós*⁴⁵. Cualifícao de “drama case sen aición”, primeiro “propiaamente arqueolóxico” da tradición dramática galega e subliña, máis unha vez tratándose das producións do da Veiga, o rexo e arcaico enxebrismo da lingua empregada.

A despeito das fondas desavinzas públicas tidas co mozo rianxeiro a propósito das orientacións culturais e políticas convenientes nesa altura histórica, Vicente Risco non deixa de comentar no boletín *Nós* a “comedia de

⁴³ Cf. *Nós*, nº 26, 15 de febreiro de 1926.

⁴⁴ Cf. *Nós*, nº 35, 15 de novembro de 1926.

⁴⁵ Cf. *Nós*, nº 37, 15 de xaneiro de 1927.

remate ledo” *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste⁴⁶: “A obra vai ben desenvolta, e ademais pódese repersentar; non é somentes teatro de lêr. É unha obra mais que nos ven abrir ainda mais o degaro d’un teatro galego”. Emoción, sinxeleza, dozura e acabada forma caracterizan, segundo Risco, unha obra na que Dieste “traballa tamén a lingua con amor e sabidencía”.

Case un ano despois, a acabada de crear editorial Nós puxo en marcha unha biblioteca de obras teatrais, que acolleu en primeiro termo a peza *A Tola de Sobrán*, de Francisco Porto Rey, que fora estreada no pasado polo grupo teatral da Irmandade herculina. O boletín, por boca de S. N., cualificaa de “xeitosa comedia, dina de figurar antr’as boas do teatro galego”⁴⁷. Unha etiquetaxe en exceso xenerosa, coidamos, que mal casa co pendor totalmente decimonónico da súa estética, sen entrarmos na ideoloxía claramente machista da súa trama.

O seguinte volume da amentada biblioteca foi o *Tríptico teatral* de Antón Villar Ponte, en que reuniu as pezas *A patria do labrego*, *Entre dous abismos* e *Almas mortas*. De novo S.N. asina a recensión, subliñando que tematicamente se centran en “tres aspectos importantes da vida galega”: caciquismo, emigración e “contauto da i-alma galega co alén da vida”⁴⁸. A recensión agocha, porén, o aspecto socialmente máis polémico e *atrevido* que encerra a trama de *Entre dous abismos*: a necesidade do divorcio como vía legal de resolución dos fracasos matrimoniais.

Un terceiro volume da biblioteca teatral da editora Nós, *María Rosa* de Gonzalo López Abente, recibe no boletín ourensán a cualificación de comedia “sinxela e fina”, dun sentimentalismo “serio e coma contido, sen espaventos, e sempre d’un gosto xusto e cabal”⁴⁹. Canda ela coméntase igualmente a peza teatral en español *La tragedia de todos*, de Victoriano García Martí, definida como “alegoría dramática” que presenta o “eterno conflito da contradizón antr’a vida e o pensamento, antr’o pensamento centífico e o pensamento filosófico, e mais a contradizón interna do pensamento filosófico consigo mesmo”.

⁴⁶ Cf. *Nós*, nº 42, 15 de xuño de 1927.

⁴⁷ Cf. *Nós*, nº 53, 15 de maio de 1928.

⁴⁸ Cf. *Nós*, nº 54, 15 de xuño de 1928.

⁴⁹ Cf. *Nós*, nº 58, 15 de outubro de 1928.

A publicación dos volumes recompilatorios *Monifates e Farsadas*, do activo integrante do coro ourensán “De Ruada” e antigo asociado *irmandiño* Xavier Prado (*Lameiro*), merece os parabéns do boletín, que cataloga o citado autor como “o noso millor escritor costumbrista” e sinala entre as súas mellores calidades o “realismo, humorismo fino, fonda coñecencia da psicoloxía labrega, da expresión aldeán, da lingua e dos seus recursos, a bondadosa comprensión do pobo, a gracia natural, o doce sentimento”. A idea de *Lameiro* de que non podía haber máis teatro galego que o “do agro y-o hestórico” parécelle ao anónimo crítico que “pode ser discutida”, mais non así o éxito incontestábel que as pezas *lameirianas* conseguen. Como explicación aventúrase que “atinou cos gustos do público” e que “non lle pide ô teatro galego mais do que hoxe pode realmente dar”⁵⁰.

En liña parecida, sinalábase no outono de 1929, comentando como “teatro pra ler” a peza *A morte de Lord Staüler* de Álvaro de las Casas: “Anque seña por afeizoados, inda se representan bastantes obras galegas, e realmente hai demanda d’elas, por mais que as condizóns da cousa non señan das que poida dar ilusión a ningún autor”⁵¹.

Semellantes ideas e expresións, escritas en 1929, translocen en certo sentido o estado de desánimo ou de pragmático posibilismo conformista que nesa altura sentían, tocante á *re theatralis*, os responsábeis do boletín, noutrora defensores dunha profunda renovación e anovamento estético da nosa escena e da nosa dramática. Claro que o contexto político ditatorial non convidaba a outra cousa. O efecto amedrentador e, en certa medida tamén, disuasorio que provocou a suspensión a última hora da estrea da versión operística de *O Mariscal* na Coruña transloce na crónica que da súa posterior representación no Tamberlick vigués o 31 de maio de 1929 ofreceu no boletín *Nós* Ramón Otero Pedraio, quen alude á “lediza un pouco angustiada” do evento e á “gravedade do momento”, finxe non coñecer que “mistereosas potencias esborrallan a nosa esperanza” e lamenta a tímida resposta do público: “Aínda hai ocos no Teatro. Que se lle vai facer?”⁵².

⁵⁰ Cf. *Nós*, nº 64, 15 de abril de 1929.

⁵¹ Cf. *Nós*, nº 70, 15 de outubro de 1929.

⁵² Cf. *Nós*, nº 66, 15 de xuño de 1929. No mesmo número do boletín saúdase a aparición da segunda edición de *O Mariscal*, da man de Ánxel Casal.

As producións de Álvaro de las Casas protagonizan todas as recensións sobre teatro que aparecen no boletín desde outubro de 1929 ata comezos de 1931, un tempo cheo de tensión e de expectativas no que os traballos máis arduos e constantes dos segmentos galeguistas e republicanos se dedicaron a tecer redes de conspiración ou a prepararse para o novo escenario político que se abesullaba. Do escritor ourensán coméntanse entón *A morte de lord Staüler*⁵³, *O outro*⁵⁴ e *Pancho de Rábade. Viacrucis en VI estacións*, da que se ofrece un adianto, concretamente a “quinta estación”⁵⁵, no número correspondente ao Día de Galiza de 1930.

De *A morte de lord Staüler* sinálase o seu carácter ecléctico (“hai elementos novos e elementos vellos, influencias cruzadas de Maeterlinck e de Bernard Shaw”), o seu ton poético, o clima de “vaguedade e intenzón simbólica” que encerra e o intento de conciliar na súa trama un “fondo d’irrealidade encaixado nunha época histórica definida”. Pola súa banda *O outro*, inspirado nunha trágica anécdota real (como foi tamén o caso do posterior *Nouturnio de medo e morte* de Antón Villar Ponte), é catalogado no boletín como “tremendo conto dramático”, sinxelo, natural e “sen retórica”. Subliñando o selecto e luxoso da edición (de só cen exemplares, con debuxos de Fernández Mazas), o boletín non dubida en consideralo “a obra millor” do autor ourensán. Por último, a publicación de *Pancho de Rábade* é saudada polo seu anónimo comentador no boletín *Nós* nun breve texto de estilo moi lírico (Otero Pedraio?), no que nos atrevemos a deducir gabanzas tanto ao seu estilo (“unha prosa qu’e verso *por dentro*”) como á súa forza (“brío mozo”) e eficacia catártica (“algo chegado á entana que non se pode poñer en verbas de crítica”)⁵⁶.

O período republicano afectou de xeito intenso o desenvolvemento do teatro galego e non para ben, precisamente. Outras prioridades ocuparon boa parte das enerxías da intelectualidade galeguista de maneira que a produción dramática decaeu. O boletín *Nós*, como non podía ser doutro xeito, fíxose espello indirecto desa situación: o teatro apenas está presente nos

⁵³ Cf. *Nós*, nº 70, 15 de outubro de 1929.

⁵⁴ Cf. *Nós*, nº 77, 15 de maio de 1930.

⁵⁵ Cf. *Nós*, nº 79, 25 de xullo de 1930.

⁵⁶ Cf. *Nós*, nº 82, 15 de outubro de 1930.

números correspondentes a este período, moitos deles supervisados xa non por Risco, senón por Fermín Bouza Brey. No número do Día da Patria de 1933, o boletín non tiña reparos en estampar, con toda a crueza e sinceridade:

O teatro galego segue no seu ser. Querse dicir que non adianta un paso. Nas mans d'agrupamentos d'afeizoados, hoxe ademais circunscritos ás vilas, síguense representando escrusivamente as pezas humorísticas e costumbristas de Xavier Prado, Charlón e Hermida, e outros pol-o xeito. Nen as obras de Cotarelo, nen *O Mariscal* de Cabanillas e Villar Ponte, nen as mais recentes obras serias d'Álvaro das Casas (estas tres derradeiras inéditas nas táboas, fora da ópera baseada n-*O Mariscal*) logran imporse nos festivales de amateurs.

Así estamos. E non embargante, o teatro galego é cousa que hai que facer⁵⁷.

Como únicas excepcións a esa práctica ausencia da cuestión teatral na publicación galeguista cabe citar a recensión da peza en español *Viaje y fin de Don Frontán*, de Dieste, sen asinar, mais debida probablemente a Otero Pedraio, que a cualifica de “farsa trágica de senso un pouco escuro, mais impresionante e de fondo intrés” e subliña nela a pegada valleinclanesca⁵⁸. Tamén unha breve nota sobre a estrea no Teatro Jofre ferrolán do drama en verso *Brétemas*, de Nicolás García Pereira⁵⁹; as anotacións sobre preferencias teatrais de Filgueira Valverde no caderno de campo da xeira por Pontevedra do *ultreya* Xaime Isla Couto⁶⁰ e a recensión por parte de Vicente Risco de *Os Evanxeos da risa absoluta*, de Antón Villar Ponte⁶¹. En opinión do ourensán, o folk-drama do viveirense é “un drama perfectamente representábel”, “menos singelo e con máis ambición estética” que os típicos do teatro irlandés, “sabe ir medrando paso á paso”, “ten esceas fermosas” e, ademais, “está desenvolto con abelencia, apesares do número de persoaxes que se moven na escea, ten

⁵⁷ Cf. “A cultura galega hoxe en día”, *Nós*, nº 115, 25 de xullo de 1933.

⁵⁸ Cf. *Nós*, nº 86, 15 de febreiro de 1931.

⁵⁹ Cf. *Nós*, nº 105, 15 de setembro de 1932.

⁶⁰ Cf. *Nós*, nº 107, 15 de outubro de 1932. O daquela animador de “Labor Galega” declaraba ter entre as súas obras preferidas dúas pezas teatrais, *A fiestra valdeira*, de Dieste e *Pancho de Rábade*, do propio animador dos grupos *Ultreya*, Álvaro de las Casas.

⁶¹ Cf. *Nós*, nº 103, outubro de 1934.

realidade human, e tén unha cousa que sole faltar en moitas obras modernas: intrés”.

5. Un rol editorial

Unha última modalidade de atención á *re theatralis* no boletín, moi estreitamente relacionada co que denominamos liñas arriba “rol crítico, orientador e canonizador”, foi acoller nas súas páxinas determinadas pezas orixinais ou traducidas, normalmente breves por lóxica limitación de espazo, mais non por iso menos acordes co sentir estético e coas opinións sobre o *deber ser* da literatura galega que os principais promotores de *Nós* albergaban.

A listaxe desas pezas publicadas no boletín está formada pola tradución villarpontina do folk-drama *Cathleen ni Houlihan* de William B. Yeats⁶²; pola peciña *Noite de trunfo*, de Leandro Carré Alvarellos⁶³; polo primeiro paso dunha comedia de Antón Lousada Diéguez, *A domeadora*⁶⁴; por unha escena do *Pancho de Rábade*, de Álvaro de las Casas⁶⁵; pola peza orixinal de Cotarelo Valledor *Mourenza*⁶⁶ e, finalmente, polas pezas breves do xa citado Álvaro de las Casas *Dente d'ouro*⁶⁷, *A volta*⁶⁸, *Sabel*⁶⁹ e *Mitin*⁷⁰, ás que podería engadirse, coidamos, a conversa entre rapaces *Papai*, con dedicatoria a Xurxo Lourenzo⁷¹.

A publicación destas pezas respondeu a contextos, motivacións, oportunidades e redes de colaboración un tanto diversas. A tradución villarpontina de Yeats aparece nun número dedicado por enteiro á “irmá” Irlanda, entón en pleno proceso de independización, e responde á filosofía estético-cultural que anima a I.N.G. risquiiana (celtismo, atlantismo, folk-

⁶² Cf. *Nós*, nº 8, 5 de decembro de 1921.

⁶³ Cf. *Nós*, nº 31, 25 de xullo de 1926.

⁶⁴ Cf. *Nós*, nº 71, 15 de novembro de 1929.

⁶⁵ Cf. *Nós*, nº 79, 25 de xullo de 1930.

⁶⁶ Cf. *Nós*, nº 94, 15 de outubro de 1931.

⁶⁷ Cf. *Nós*, nº 87, 15 de marzo de 1931.

⁶⁸ Cf. *Nós*, nº 116, 15 de agosto de 1933.

⁶⁹ Cf. *Nós*, nº 122, 15 de febreiro de 1934.

⁷⁰ Cf. *Nós*, nº 139-144, xullo-nadal de 1935.

⁷¹ Cf. *Nós*, nº 108, 15 de decembro de 1932.

drama...). A edición da peza de Leandro Carré, en troques, explícase polo período de íntima relación que se establece entre o boletín e a editora coruñesa “Lar” no período 1925-1927, a pesar de que as opinións estéticas en xeral e dramáticas en particular do coruñés diferían, e moito, das dominantes entre os promotores do boletín, comezando polo propio Risco. O relevante papel desempeñado por algúns mozos fundadores do Seminario de Estudos Galegos como Fermín Bouza Brey e Filgueira Valverde na publicación explica a inserción en 1931 dunha peza de Cotarelo Valledor, cando o catedrático e numerario da Academia Española tiña protagonizado xa diversas desavinzas públicas co núcleo principal do movemento galeguista. *A domeadora* de Losada Diéguez foi publicada a xeito de homenaxe póstuma, mais advertindo que da peza “disgraciadamente non [a]pareceu aínda o remate”. A aparición dese monllo de obras breves de Álvaro de las Casas arriba citado parece responder, en fin, a un instante en que se combinan a especial e prolífica creatividade do futuro catedrático do instituto noiés e promotor dos “Ultreya” e a súa sintonía con certo sector do galeguismo organizado; unha sintonía, que, no entanto, como é ben sabido, non tardaría en se desfacer.

Nesta perspectiva, cómpre subliñar as rechamantes “ausencias teatrais” no boletín *Nós* de figuras como Luís Manteiga e Álvaro Cunqueiro, quen non obstante si colaboraron de xeito máis ou menos asiduo no boletín en cualidade de prosista, un, e de poeta, outro. Notoria é, igualmente, a ausencia en tanto dramaturgo de Ramón Otero Pedraio, a pesar de que tiña confeccionados xa moitos dos rascuños do seu *Teatro de máscaras...* A primeira peza de Carvalho Calero, en fin, titulada *O fillo*, que o sabio ferrolán escribiu cando contaba 23 anos (Carvalho, 1984b), estaba destinada a editarse nas planas do boletín se o estoupido da guerra do 36 non desbaratase ese como tantos outros proxectos literarios.

6. A xeito de conclusión

O boletín *Nós*, que constitúe de seu unha brillante páxina da historia cultural galega, contribuíu de xeito indubidábel a arroupar a produción dramática e, en menor medida, a actividade teatral coetánea, abrindo as súas planas a determinadas pezas, comentando boa parte das novidades editoriais e algunhas estreas do momento e ofrecendo, mediante diferentes tipoloxías textuais, algunhas informacións e opinións moi relevantes á hora

de trazar novos rumbos estéticos que puidesen servir para unha renovación da escena galega: folk-drama irlandés, teatro simbolista, drama histórico en chave galega...

Fixo esa contribución levado do entusiasmo inicial da xeira *irmandiña* e acompañado polo agromar feliz do Seminario de Estudos Galegos, en complementariedade con outras publicacións e vencendo numerosos atrancos: desavinzas e enfrontamentos entre *irmandiños* que desembocan na ruptura de 1922, polémica cunha parte dos “Novos”, limitada difusión e relativamente escaso número de subscritores do propio boletín, falta de axudas institucionais, escasa atención na maioría da prensa coeva editada en Galiza etc. O seu esforzo foi, por iso mesmo, titánico e, xa que logo tamén, admirábel.

No tratamento da cuestión teatral o boletín non puido evitar ser reflexo, tanto na ditadura de Primo de Rivera como no primeiro tramo da década dos 30, do estado de limitado cultivo e precariedade xeral en que esa expresión cultural de noso caeu, vítima de numerosos factores interrelacionados, mais precisamente nese contexto difícil e desalentador foi cando apostou de maneira máis resolta por abrir as súas propias planas á edición de breves pezas dramáticas, tentando compensar a penuria de títulos de repertorio ao dispor dos grupos de afeccionados que desde as mocidades do galeguismo ou desde os coros populares teimaban en manter en pé o teatro en galego.

En todo caso, a crecente tensión social e política do período republicano e o estoupido bélico do 36, provocado polo fascismo, acabaron abortando todo ese xeneroso esforzo, de maneira que o teatro de noso (como o resto da cultura galega libre), cal novo Sísifo, viuse condenado a ter que reinventarse practicamente desde cero baixo a pesada lousa do franquismo.

E. X. Í.

BIBLIOGRAFÍA

- Abuín González, A. e E. R. Ruibal (2000): “O teatro galego entre 1900 e 1936”, en VV. AA., *Galicia, Tomo XXXII. Literatura. O Século XX. A literatura anterior á Guerra civil*. A Coruña: Hércules de Ediciones, pp. 320-325.
- Bernárdez, C. L. (1998): “As Irmandades da Fala, o soño dun teatro galego” en VV. AA., *Actas das Primeiras Xornadas das Letras Galegas en*

- Lisboa. Santiago: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 171-181.
- Biscaíño Fernandes, C. C. (2011): “Estudo introdutorio” en L. Carré, *Teatro recuperado*. A Coruña: Universidade da Coruña/Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado.
- _____ (2017): *Fernando Osorio do Campo. Unha vida sen treguas*. Ferrol: Eds. Embora.
- Biscaíño Fernandes, C. C. e C. Lourenço Mória (2002): *O ideario teatral das Irmandades da Fala. Estudo e Antoloxía*. A Coruña: Deputación Provincial.
- Carvalho Calero, R. (1981): *Historia da Literatura Galega Contemporánea. 1808-1936*. Vigo: Ed. Galaxia, 3ª ed.
- _____ (1984a): “O teatro rural de Armando Cotarelo”, *Letras Galegas*, AGAL, pp. 193-199.
- _____ (1984b): “Sobre o seu teatro”, *Letras Galegas*, AGAL, pp. 321-330.
- Castro Rodríguez, X. (2002): “Notas sobre o teatro galego no período 1916-1936” en Á. de las Casas, *Matria*, Santiago: Ed. Follas Novas, col. Follas de Teatro, pp. 39-53.
- Cochón, L. (coord.) (2016): *Arredor das Irmandades da Fala. Pensamento, política e poética en Galicia (1914-1931)*. Vigo: Eds. Xerais.
- Diéguez Cequiel, U-B. (2016) (coord): *As Irmandades da Fala (1916-1931). Reivindicación identitaria e activismo socio-político-cultural no primeiro terzo do século XX*. Santiago: Eds. Laiovento.
- Fernández Roca, X. A. (1987): “Arredor do teatro” en *A sombra inmensa de Otero Pedrayo*, Vigo: Ed. A Nosa Terra, A Nosa Cultura, nº 8, pp. 49-56.
- Freire Lestón, X. V. (1997): *A actividade editorial en Galicia (1850-1936). Apuntamentos para unha historia do libro galego*. Vilaboa: Ed. do Cumio.
- Ínsua López, E. X. (1998a): “O teatro das Irmandades da Fala” en VV. AA., *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Ed. A Nosa Terra/A.S.-P.G., fascículo 20, pp. 609-640.
- _____ (1998b): “Introdución” en A. Villar Ponte (ed.), *Entre dous abismos. Nouturnio de medo e morte*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado/ Universidade da Coruña.
- _____ (2002): “Contexto, peripecia e contido de dúas pezas menores do teatro de Antón Villar Ponte: *A pobriña que está xorda e A festa da*

- _____ *mallá*”, *Anuario Galego de Estudos Teatrais*. Santiago: Consello da Cultura Galega, pp. 45-102.
- _____ (2005): *Sobre O Mariscal*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado/Universidade da Coruña.
- _____ (2007): “O teatro galego desde a estrea de *A fonte do xuramento* ao fatídico 1936”, en M. F. Vieites (coord.): *Cento vintecinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A Fonte do xuramento. 1882-2007*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Vigo: Editorial Galaxia, pp. 67-80.
- _____ (2016): *A nosa Terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións.
- López Silva, I. (2015): *Resistir no escenario. Cara a unha historia institucional do teatro galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Universidade de Santiago.
- Lourenzo, M. e F. Pillado Mayor (1979): *O Teatro Galego*. Sada: Eds. do Castro.
- _____ (1987): *Dicionario do Teatro Galego (1671-1985)*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións.
- Lourenzo, M. e L. Tato Fontaiña (1996): “Grupo Nós: o teatro” en VV. AA., *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Ed. A Nosa Terra/ASPG, fascículo 25, pp. 769-800.
- Maceira Fernández, X. M. (2007): *O nacionalismo cívico. Interpretación do contributo da Irmandade da Fala da Coruña*. Ames: Eds. Laivento.
- _____ (2014): *Leandro Carré. Un século de cultura e compromiso*. Santiago: Alvarellos Editora.
- Muñoz Saa, B. (1995): “O teatro de Xabier Prado Lameiro” en *LAMEIRO: Obra Completa. Tomo III. Monifates*. Ourense: Concello de Ourense, pp. 9-50.
- Ogando González, I. (2004): *Teatro histórico: construción dramática e construción nacional*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado/Universidade da Coruña.
- Pena, X. R. (2016): *Historia da Literatura Galega III. De 1916 a 1936*. Vigo: Eds. Xerais.
- Rabunhal Corgo, H. (1994): *Textos e contextos do teatro galego (1671-1936)*. Santiago de Compostela: Ed. Laivento.

- Ruibal, E. R. (2003): *Xogo de máscaras. Escritos sobre teatro galego*. A Coruña: Eds. Espiral Maior, col. Teatro.
- _____ (2006): *Valle Inclán e o teatro galego. A recepción da obra dramática de Valle Inclán na dramaturxia galega (1916-1973)*. Lugo: Ed. Tris Tram.
- _____ (2009): *Escena aberta. Escritos sobre teatro*. Santiago de Compostela: Eds. Laivento.
- Tato Fontaíña, L. (1995): *Teatro e nacionalismo. Ferrol, 1915-1936*. Santiago de Compostela: Ed. Laivento.
- _____ (1997): *Teatro galego. 1915-1931*. Santiago: Ed. Laivento.
- _____ (1999): *Historia do Teatro Galego. Das orixes a 1936*. Vigo: Ed. A Nosa Terra.
- _____ (ed.) (2003): *Luis Manteiga. Teatro galego*. Sada: Eds. do Castro.
- _____ (2016): “Polémicas e desencontros arredor do teatro” en C. Fernández Pérez-Sanjulián (2016): *As Irmandades da Fala, cen anos despois*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 217-234.
- Vázquez Souza, E. (2003): *A fouce, o hórreo e o prelo: Ánxel Casal ou o libro galego moderno*. Sada: Eds. do Castro.
- Vieites, M. F. (2003): *A configuración do sistema teatral galego (1882-1936)*. Santiago de Compostela: Eds. Laivento.
- _____ (coord.) (2007): *Cento vintecinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de A Fonte do xuramento. 1882-2007*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Vigo: Editorial Galaxia.
- _____ (2013): “A creación dramática en Nós. Entre a renovación estética e a educación popular”, *Grial* 199, xullo-setembro, pp. 125-129.
- Vilavedra, D. (coord.) (1995): *Diccionario da literatura galega. Tomo I. Autores*. Vigo: Ed. Galaxia.
- Villar Ponte, A. (1928): “Exemplos. Un gran instrumento de cultura galega”, *El Pueblo Gallego*, 20 de outubro, Vigo.

Desmontando a rosa. Castelao deseñador da revista *Nós*

PEPE BARRO

Digamos de entrada que *Nós* é desde o punto de vista do deseño unha revista moi modesta, coma todas as do seu xénero naquel tempo. Pero a pesar da súa modestia presenta gran interese pola eficacia e dignidade coa que Castelao resolve o deseño e pola trascendencia dalgunhas iconas que terán un percorrido posterior alén da vida da revista, velaí dalgún xeito o principio do programa iconográfico galeguista.

Castelao, deseñador de *Nós*

Castelao é o artífice da identidade gráfica de *Nós*, pero o recoñecemento interno deste papel é lento e debe ir parello ao prestixio que vai gañando como pintor e deseñador, tamén como escritor, acadando grande popularidade como debuxante humorístico ao publicar nos xornais. Velaí un proceso que vai desde a sinxela mención inicial, como un redactor máis dentro da páxina de créditos, á súa consideración como *Direitor artístico*. O primeiro síntoma deste proceso témolo nunha nota que celebra en xaneiro de 1922 a volta da súa viaxe de estudos por Europa e así, no nº 9 pódese ler: “Castelao, a quen o boletín *Nós* debe astr’o nome que leva...”. Un ano despois pasa a figurar como “Direitor artístico”, no nº 17 de marzo de 1923, aínda dentro dun cadro de seis directivos máis e outros tantos redactores. Pero no nº 19, de xullo de 1925, no número co que reaparece a revista despois de dous anos de silencio, na páxina de créditos só campan “Direitor literario: Vicente Risco” e “Direitor artístico: Alfonso R. Castelao”. Esta resurrección da revista é consecuencia da asunción da administración e impresión por parte de Ánxel Casal –neste momento aínda socio de Leandro Carré na editorial Lar–. Teño para min, que é Casal quen propón suprimir da nómina de responsábeis da revista a toda a corte ourensá de Risco –*Segretario de redacción, Xerente, Redautor xefe, Subxerente*–, porque en boa medida é Casal mesmo quen asume gran parte desas funcións. Digamos tamén que desde o punto de vista do marketing a marca *Nós* quedaba así mellor configurada, salientando os dous xefes de fila, cada quen no seu. Casal, que como impresor vai ter moito que ver tamén nalgunhas cuestións do deseño, aparecerá tres anos despois de par dos directores coma o terceiro pé do tríscele: “ADEMINISTRADOR: ANXEL CASAL”, é no número 44, en agosto de 1927.

O nome de todos

Efectivamente, como recoñecía a propia revista xa en 1922, a denominación *Nós* é unha creación orixinal de Castelao. Segundo o seu biógrafo, Miguel Anxo Seixas, *Nós* nada ten que ver co grupo político irlandés *Sinn Féin* (en gaélico, *Nós mesmos*). En principio o nome responde a unha encomenda feita a Castelao polo escritor Eladio Rodríguez, que durante 1918-19 dirixe e publica *Nós, páxinas gallegas do diario da cruña El Noroeste*. Tanto a denominación como a forma gráfica desta publicación son parte do deseño da cabeceira que realiza Castelao. O nome é utilizado tamén no título do seu *Álbum Nós* e logo, no mesmo ano 1920 da exposición pública do *Álbum*, pasa a dar nome á revista. Así o apunta Vicente Risco no seu artigo “Nós os inadaptados”, publicado en *Nós*, no número 115 de xullo de 1933: “O Castelao foi o padriño: o título *Nós* pertencíalle a il; era o do seu fermoso *Álbum*, no que Galiza xeme, chora, maldizoa e rebélase en cincuenta sepias admirábeles”. Certamente, desbotar un substantivo e elixir un pronome que se pronuncia cunha soa sílaba foi unha audacia de Castelao que achou no *Boletín mensual da cultura galega* o seu lugar. Un ano despois da saída da revista, o mesmo nome aparece nunha publicación na illa de Cuba: *Nós, Orgao da “Xuntanza nazionalista galega d’Habana”*. Co mesmo pronome plural, en 1927 Ánxel Casal nomea a súa empresa como “Nós, Publicacións Galegas e Imprenta”, curiosamente un dos seus produtos é o que dá nome á empresa editora; o propio Castelao deseña tamén a súa identidade gráfica.

Aquel pronome plural era unha afirmación de grupo, coma na revista futurista italiana *Noi futuristi*, 1917, pero no caso galego ‘Nós, os galeguistas’ pasou axiña a entenderse como ‘Nós, os/as galegos/as’: o contexto sociolingüístico da Galiza colabora –colaboraba aínda máis daquela– nesta extensión, porque un *Nós* que se expresa en galego presupón decontado un *Vós*, que se expresa en español, non é o caso dos futuristas nin o das revistas *Nosotros* da Arxentina (1907-1943) ou México (1912-1914). É máis, o feito de que o pronome galego presente unha forma única para masculino e feminino, reforza aínda máis o *Nós* extenso, cousa que non ocorre no español.



A Nosa Terra, 1907, Fernando Cortés



A Nosa Terra, 1917, Castelao



A Nosa Terra, 1916, Fernando Cortés

TAÑO: ABINCARNACIONE: DÑI: ONCE: CXXXVII: ERA: CCXXVI: DIE: XL:
 APRILIS: SVPER: ILONINARIA: PRINCIPALIVOR: POR: E: ALIVOR:

ECCLESIE: BEATI: IACOBI: SVNTE: COLOCATA: PER: MAGIS: RVM: MAGHEM:
 QVI: A: FVNDAMENTIS: IPSORVM: PORTALIVM: GESSIT: MAGIS: ERIT: SM:

Inscrición dos linteis do Pórtico da Gloria segundo Enrique Mayer



San Pedro de Rocas



Pórtico do Paraíso

LÁMINA I

A forma do nome

Pero tan importante como o nome en si é para unha publicación a forma gráfica do tal nome, o seu logotipo, termo profesional que vén do grego *logos*, significando ‘palabra’ ou ‘razón’. Pois velaí que Castelao procura unhas letras antigas, como xa fixera no deseño d’*A Nosa Terra* e coa versión primeira do *Nós* para *El Noroeste*. Paga a pena deterse neste asunto, porque a letra que hoxe chamamos Galega, que tivo moita importancia na comunicación dos galeguistas, e mesmo hoxe en día goza de certa popularidade, comeza neste tempo, un pouco antes que *Nós*. Imos ver.

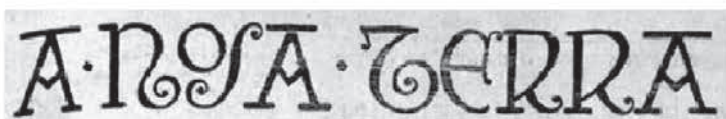
En 1917 Castelao faise cargo de redeseñar a primeira páxina de *A Nosa Terra*, o “Boletín decenal-Idearium da Irmandade da Fala...”, redeseño que inclúe un cadriño humorístico de gran formato e un novo logotipo que vai substituír o da coñecida ilustración da muller coa fouce erguida, un traballo realizado por Fernando Cortés (1874-1948) en 1916, que xa deseñara tamén a cabeceira da primeira *A Nosa Terra* en 1907. Cortés, pintor, escultor e debuxante, que é colaborador gráfico habitual de *La Voz de Galicia*, actúa coma moitos deseñadores de cabeceiras de prensa en todo o mundo e rotula as letras con fasquía arcaizante e con invención modernista, procurando o prestixio da tradición, tal como as góticas que todos os xornais de finais do século XIX chantaran nas súas cabeceiras; lembremos que as góticas eran as letras de Gutenberg.

Castelao segue o mesmo criterio, pero a súa base non son as góticas, senón que procura unha letra que xa aparece na placa fundacional de San Pedro de Rocas, século XI, que se grava nos linteis do Pórtico da Gloria, século XIII, que está no Pórtico do Paraíso, século XIII, e noutras inscricións medievais na Galiza. Das 7 letras diferentes que ten o logotipo de *A Nosa Terra*, Castelao pon 4 medievais –A-N-T-E– e 3 de invención –O-S-R–. É a primeira vez que Castelao utiliza esta letra como título ou rotulación nunha publicación de certa difusión pública. O deseñador segue a tendencia do modernismo internacional, utiliza a linguaxe do seu tempo, pero busca que os ingredientes saian da tradición galega. Pois ben, se vos fixades, dentro deste logotipo de *A Nosa Terra* está xa a palabra ‘Nos’ case de forma íntegra a como aparecerá en *Nós* tres anos despois. Nesas tres letras é o ‘N’ o que dá a fasquía medieval, tomado case literalmente do Pórtico de Mateo, mentres que o ‘O’ circular e o ‘S’ deitado son frecuentes na rotulación arcaizante

modernista. Tampouco esquece o deseñador pintar os puntos entre palabras –A NOSA TERRA– tal como funcionaba a rotulación medieval, con un, dous ou tres puntos de separación.

Un ano despois d'*A Nosa Terra*, en 1918, a cabeceira e o logotipo para as páxinas de Eladio Rodríguez no *El Noroeste* resólveos Castelao de forma un tanto rudimentaria. Si está o 'N' medieval, pero o 'O' e o 'S' son de corte vulgar. Pero Castelao inclúe os textos dentro dunha cartela que é o debuxo dun perpiaño que preme os monstros do Pórtico da Gloria, os símbolos do mal, esmagados aquí polo título e subtítulo, polo peso da nosa cultura. Hai aí narración para quen saiba ler alén das letras, hai tamén indicio da procedencia gráfica das letras e declaración expresa desa arcadía medieval do reino da Galiza, época do esplendor pasado e talvez futuro da nosa cultura, como querían os galeguistas do seu tempo. Unha nova versión do debuxo dos monstros, agora máis ponderada de brancos e negros, é un dos cabezallos máis coñecidos e característicos da revista *Nós*.

Pero o logotipo de *Nós*, que vimos incrustado dentro do logo d'*A Nosa Terra*, non é o definitivo da revista, mesmo que perdure na páxina de créditos durante toda a vida da publicación. Porque no número 10, en abril de 1922, *Nós* presenta outra capa deseñada tamén por Castelao con outro logotipo, desta vez enmarcado nunha cartela central dentro dunha ilustración a toda páxina. As letras do logo seguen a ser as da mesma xinea pero agora as tres letras presentan a mesma altura, engrosadas para dar máis peso ao nome no conxunto da nova imaxe. Cómpre lembrar, como logo veremos, que Castelao volveu da súa viaxe de estudos a Europa e coñece xa non só os primitivos flamencos, senón o expresionismo alemán e a linguaxe sintética dos carteis, que atemperan o seu modernismo. Este mesmo ano sae á rúa o xornal *Galicia* para o que Castelao deseña unha nova versión destas letras no logotipo, letras usadas tamén en moitos títulos da sección. Coa difusión do xornal as letras acadan gran popularidade. No *Galicia* as letras presentan maior grosor, máis peso, como as do novo logotipo que adianta en *Nós*, tres meses antes da saída á rúa do *Galicia*.



A Nosa Terra, 1917, Castelao



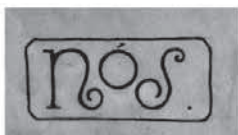
Nós - El Noroeste, 1918, Castelao



Letra N, Pórtico da Gloria



Fragmento do logo *A Nosa Terra*, 1917, Castelao



Logotipos de *Nós*: 1920, 1921 e 1926, Castelao



El Compostelano, 1920, Enrique Mayer

LÁMINA 2

Non remata aí o asunto do logotipo de *Nós*. En agosto de 1926, o número 32 presenta unha versión nova da ilustración e logotipo da capa. Castelao cambia algunhas imaxes do repertorio iconográfico e tamén varía o logotipo, elaborando unha versión das tres letras máis coherente, procurando un 'S' máis medieval, tardío quizais. Castelao mantén o grosor das letras que seguen enmarcadas nunha cartela, pero agora desaparece o punto final que figuraba na primeira e na segunda versión do logo. Durante o século XIX e primeiros anos do século XX os logotipos da prensa presentaban frecuentemente este punto final, que nada achegaba á lectura. A supresión dese signo ocorrerá tamén, por exemplo, no *The Times* de Londres tres anos despois, en 1929, polo consello de Stanley Morison, que só despois desta desaparición comeza o longo proceso de redeseño que incluírá a famosa tipografía Times, que verá a luz no xornal en 1932.

Pero antes que Castelao, xa en 1882, as mesmas letras medievais viran nova luz nunha publicación, ben é certo que con pouco protagonismo, pero velaí están na revista *Galicia Diplomática*, nun dos subtítulos que presenta a publicación. Enrique Mayer Castro (1861-1931), compostelán, gravador que deseña tamén cabeceiras de publicacións, ilustrador e acibecheiro, é o autor do deseño, o primeiro que emprega na prensa estas letras na Idade Contemporánea. Velaí unha publicación que promove a transcripción de documentos históricos, de aí que Mayer recorra a caligrafías antigas ou letras tomadas da epigrafía, transmite literalmente o sentido da publicación, pero sen substraerse á invención modernista. Pero cando en 1920 sae á rúa o xornal *El Compostelano*, probablemente o propio Mayer deseña a súa cabeceira na que a mesma letra é utilizada cun sentido localista: no medievo é onde cómpre buscar tamén a gloria de Compostela. Mayer ilustrara a *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago...* (1898-1911) do cóengo López Ferreiro e coñecía ben as letras dos códices catedralicios e do mesmo Pórtico da Gloria que gravou, transcribindo tamén as lendas dos linteis. Pero estas letras, utilizadas por Mayer ou empregadas por Castelao acadan diferentes sentidos. O uso, o contexto e a especialización cambian o seu significado; fóra destes parámetros a letra só remite á época medieval, pero este ou calquer outro significado depende esencialmente do uso reiterado e do grao de coñecemento cultural dos receptores.

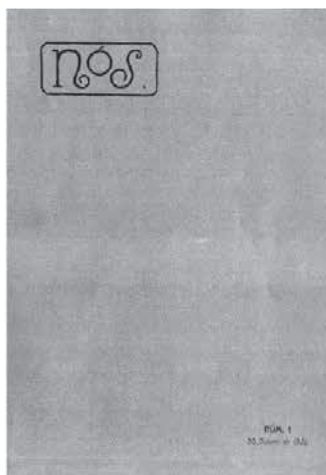
Pois velaí que o tipo de letra de inspiración medieval que Castelao pon en circulación vai ter longa vida, primeiro nunha colección de libros

deseñados e rotulados por el, un por un. O mesmo Casal, *adeministrador* da revista e editor dos libros, inserta en *Nós* algúns anuncios desta nova colección. Pouco e pouco outros deseñadores como Camilo Díaz Balaño ou Carlos Sobrino seguen ese camiño, creando unha identificación entre letra e galeguismo á que, como dixemos, contribúe en moito a difusión do xornal *Galicia*. A popularidade da letra entre a poboación máis galeguizada perdurou alén da Guerra Civil, tanto na América do exilio coma na Galiza –lémbrese que Xaime Isla diseña o símbolo da editorial Galaxia en 1950 con estas letras no logotipo– e mesmo chegou aos nosos días coas diferentes versións que elaborou Díaz Pardo para Sargadelos; a versión dixital nomeada *Gallaecia Castelo* que proxecta e populariza Carlos Nuñez en 2003; ou mesmo os deseñadores máis novos como Marcos Dopico, homenaxeando a Díaz Pardo co deseño do tipo nomeado Isaac, para a súa fundición dixital Máis Types; ou as letras Uralita, Rita, Solaina e Vila Morena que diseña Rubén Prol para a súa fundición Ipanema Gráfica.

Unha capa icónica

Podemos dicir que *Nós* saíu sen capa, ou cando menos cunha capa tan escueta no número 1 que só presentaba o logotipo da revista situado no ángulo superior esquerdo. Risco e os seus colaboradores ourensáns tiñan conta da imprenta, alí mesmo en Ourense, nos obradoiros gráficos do xornal *La Región*. Serían eles quizais os que decidiran comezar a engadir unha viñeta distinta no centro da primeira páxina, xa desde o número 2. Polas pezas que conserva a Fundación Vicente Risco entendo que de entrada Castelao forneceu á revista dunha colección de cabezallos, remates e viñetas varias, coas que se armaría a identidade gráfica da publicación, como logo veremos.

Pero este repertorio é escaso e paréceme que a redacción reclamaría ao deseñador a realización dunha capa, que como era habitual nas revistas do xénero adoitaba ser sempre a mesma, para aforrar esforzo e cartos. Quizais fose un tema pendente, Castelao estivo de viaxe de estudos por Europa entre xaneiro e outubro de 1921, a revista levaba xa sete números na rúa cando chegou de volta. O caso é que no número 10, non creo que cadrara así por acaso, *Nós* presenta unha capa deseñada adrede, que polo repertorio iconográfico da mesma sabemos foi realizada á volta daquela viaxe, entre os meses de outubro de 1921 e xaneiro de 1922.



Capa do número 1 de *Nós*



Capa tipo dos números 2 a 9, inclusive, nos que se cambia a viñeta



Capa dos números 10 a 31, inclusive e tamén dos números 114, 115 e 116



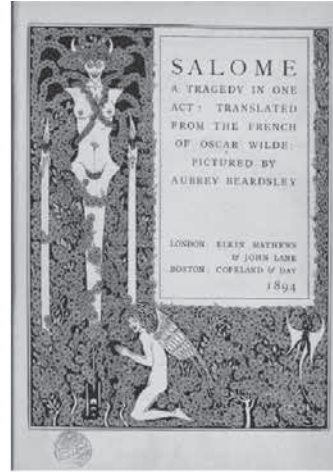
Capa dos números 32 a 137-144, agás os números 114, 115 e 116

LÁMINA 3

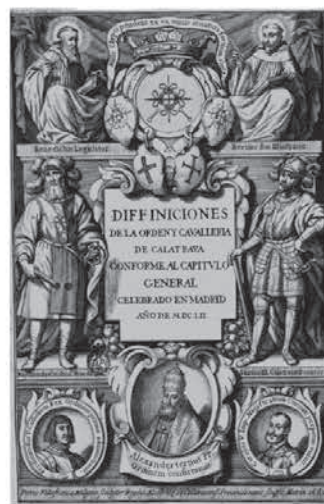
A ilustración orixinal, 27,70 x 22 cm, conservada no Museo de Pontevedra, estaba destinada a cubrir practicamente todo o espazo da capa e reservaba só uns pequenos espazos para cambiar de cada vez as datas e os datos de cada número. Foi pensada quizais para imprimir sempre en negro, aínda que houbo números nos que foi impresa nunha tinta de cor ou sobre cartolina de cor, decisións fóra do alcance de Castelao, debendo atribuílas a Risco ou á súa redacción, sendo produto da oportunidade que se dera na imprenta en cada caso. A ilustración está lonxe das aguadas do *Álbum Nós* e imita os gravados en madeira na procura dunha fasquía arcaizante. O contraste e o uso ponderado do branco e do negro, sen grises, garante un forte impacto visual, creando unha variedade de luces que engancha o ollo. Percíbese a maneira modernista pero non é tópica e a súa técnica lévanos a valorar a influencia en Castelao de Aubrey Beardsley (1872-1898) que coas súas ilustracións en libros –*Salomé* de Oscar Wilde, *Le Morte D'Arthur* de Thomas Malory– e revistas das que foi editor –*The Yellow Book*, *The Savoy* ou *The Studio*– tivo en toda Europa un grande éxito, marcando aos mozos imbuídos da arte nova. Moitos absorberon co estilo a súa temática de xélicas virxes ou pérfidas doncelas –lembramos os primeiros tempos de Bujados–, pero os máis souberon ler e interiorizar o seu estilo, caso de Castelao, que acusa a influencia de Beardsley de maneira máis explícita na ilustración realizada para a capa de *Lenda celta. Os catro cisnes brancos*, libro publicado en *Céltiga* neste mesmo ano de 1922 no que realiza a capa de *Nós*. Pero como xa vimos ao tratar do logotipo da revista, Castelao volve a darlle unha volta a esta capa e en agosto de 1926, co número 32, preséntase a versión definitiva, coa que chega ao nº 137-144, de xullo-nadal de 1935 –agás tres números que por desleixo ou despiste utilizan a anterior: nos números 114, 115 e 116 de 1933. Nesta nova versión, o deseñador cambia o logotipo, introduce unhas cruces arredor do cáliz do escudo e, o máis notorio, substitúe a árbore do espazo inferior central por unha anta nun outeiro a carón da que está a saír o sol. Se no canto do monte houbera mar diríamos que é un solpor, pero non, é o abrente, o mencer.



Aubrey Beardsley, ilustración para *Le Morte D'Arthur*, publicado en 1893-1894



Aubrey Beardsley, ilustración para *Salomé* de Oscar Wilde, publicado en 1894



Dúas capas de libros tipo retablo, publicadas en 1570 (xilografía) e 1660 (calcografía)

LÁMINA 4

A fasquía arcaica, coma de gravado xilográfico renacentista, ten o seu principio no deseño dos libros da Kelmscott Press (1891-1898) de Willian Morris que, inspirados nos incunábeis, son o paradigma dos libros da arte nova internacional. Pero por máis que Castelao coñece o canon modernista, quere reinterpretalo dentro da cultura galega e velaí que se acolle á estrutura dos retablos, que tanto influíron nas portadas dos libros renacentistas e barrocos, realizados primeiro con espléndidos gravados xilográficos e posteriormente con técnicas calcográficas. Nas ilustracións para as capas destes libros dos séculos XVI e XVII predominan elementos arquitectónicos como basamento, frontón, pilastras e columnas, que enmarcan e sosteñen diversos personaxes, cartelas cos textos, retratos, alegorías e mesmo o escudo heráldico de próceres, ordes relixiosas ou monarcas, todo organizado en función da mensaxe que se quere transmitir. Velaí a disposición dos personaxes, escudo, cartela co logotipo, que Castelao realiza agochando toda a carpintaría barroca debaixo dun manto vexetal de sabor modernista, do que abrollan os personaxes, que parecen así situados fóra do tempo e do espazo, coma figuras atemporais, constantes, eternas.

Lembremos que o barroco foi para o galeguismo unha das épocas gloriosas da cultura do país e sinal preclara da nosa paisaxe, forma de ser, expresión... Velaí a Otero Pedrayo en *Morte e resurrección* (1932): "... e a Galicia chegou a ista mestría en catro momentos do tempo. No céltigo, no románico, no barroco, no romántico...". Lembremos tamén o discurso de ingreso na Real Academia Galega do arquitecto Camilo Gómez Román "Encol dunha arquitectura galega". Mais o espírito de galeguidade remaneceu forte e vibradoiro no Barroco. Estilo que en Galicia, máis que estilo dunha época, hai que considerar como fase de superación, de exhuberante evolución das etapas precedentes. É iso a tal punto que chegou a constituír a nosa xenuína maneira de expresión...

Para pechar este asunto da capa da revista, non está de máis lembrar a ilustración de Camilo Díaz Baliño para a primeira páxina do número do xornal *Faro de Vigo* do 25 de xullo de 1927, no que o ilustrador traza un retablo, coas súas columnas salomónicas e todo, onde sitúa varios personaxes e coma un fondo pintado; naturalmente o tema é xacobeo, con peregrinos e cabaleiros. A solemnidade vén do barroco.

A estrutura gráfica

Xa dixemos de entrada que a revista *Nós* é moi modesta e atense ás características do xénero das revistas culturais, literarias e de ensaio que, até hoxe mesmo, traballan cun formato en cuarto –26 cm de alto– ou cuarto maior –entre de 27-30 cm de alto. Con este formato deben repartir o texto en dúas columnas por páxina, sempre desde logo con brancos xenerosos nas marxes da caixa. Lembremos que o ancho da columna ven dado pola lonxitude das liñas e o corpo de texto que se considera axeitado para tal medida, así, se queremos economizar espazo debemos ir a un tamaño de letra non demasiado grande, o que exige sempre un ancho de columna menor que media páxina. Dentro deste tipo de composición xeral, os títulos sitúanse normalmente centrados na caixa e é costume compoñer en maiúsculas e, sempre que se pode, con algo de interletrado de máis, o que contribúe a conferirlle á composición maior elegancia e solemnidade, sobre todo cos tipos de letra de corte romano, con remates, como os que usa maioritariamente *Nós*, durante toda a súa vida. Debemos dicir tamén que o deseño debe cinxirse á elección das tipografías dentro do escaso repertorio do que dispoñen as imprentas.



Estrutura tipo das páxinas de *Nós*



Estrutura tipo das páxinas de *La Pluma*

LÁMINA 5

Estas características xerais dan unha imaxe moi semellante a todas as revistas do xénero, polo que a personalización de cada unha ven dada polas “ornamentacións” tipográficas: cabezallos, remates de texto, viñetas e letras capitais. Deste xeito pódese ver como a fasquía de revistas vangardistas como *Alfar*, por poñer un exemplo próximo, non difire moito da revista *Nós*, agás claro na diferente procedencia, estilo e autor destas pezas gráficas. Neste sentido, xa o dixemos, Castelao forneceu a *Nós* dunha serie de pezas, non moi extensa, que se alternaron con outras estándar, de caixa, que normalmente viñan por partes modulares, podendo compoñer con elas diversas figuras, pero que eran comúns ou semellantes ás de todas as imprentas, polo que non había xeito de diferenciarse. Mesmo así hai números como o 12 ou o 66 no que non figura ningún elemento de Castelao e, a simple vista, ninguén diría que estamos lendo a revista *Nós*. Ben ao contrario, temos o caso da utilización de cabeceiras e outros elementos do repertorio *Nós*, dos que realiza Colmeiro, no segundo número da revista *Universitarios*, xaneiro de 1933, dirixida por Francisco Fernández del Riego. A composición e impresión da mesma estivo a cargo de Ánxel Casal en “Nós, Publicacións Galegas e Imprenta”, agora establecida en Santiago. Pois ben o uso dos mesmos cabezallos de *Nós* –Colmeiro viña de entregar aquel mesmo ano unha pequena colección de pezas gráficas– por parte de Casal provocaba, e provoca aínda, a confusión dentro do público coñecedor das dúas publicacións, como apuntan M. Cuquejo Enríquez e L. Alonso Girgado en *Universitarios, Revista de la F.U.E.*, Santiago de Compostela, 2005.

É de salientar que Castelao coidou de realizar algúns cabezallos e, a xogo con eles, algunha letras capitais nas que a ilustración, dentro dun rectángulo, deixa espazo para ubicar unha letra de caixa, cambiada segundo conveña, nun recurso moi útil e económico. Ademais deste escaso repertorio inicial Castelao achega coa segunda versión da capa un novo cabezallos que é o dos mariñeiros levando a rede, que aparece por primeira vez no número 32, en agosto de 1926. Fóra destas pezas só podemos contabilizar o cabezallos duns músicos sintéticos que parece realizar Xurxo Lourenzo e finalmente os catro ou cinco que lle encomendan (Risco, Casal) a Colmeiro e que comezan a aparecer no número 113, de maio de 1933, xunto tamén con algúns remates.



Estrutura tipo das páxinas de *Alfar*



Estrutura tipo das páxinas de *Universitarios*, nº 2, 1933, con cabezallos e remates deseñados para *Nós* por Colmeiro, este mesmo ano.

LÁMINA 6

Como xa fixemos notar a impresión das capas nunha tinta plana ou sobre unha cartolina de cor foi práctica habitual na vida da revista, práctica aleatoria sen ningún significado asociado e que supoño ligada ás posibilidades de impresión simultánea con outras encomendas de imprenta ou da disposición de papeis e cartolinas sobrantes. Mesmo así houbo algún ensaio de impresión da revista a dúas tintas, nas que o negro do texto contrasta cunha tinta violeta nos cabezallos coma no número 79, de xullo de 1930, quizais para solemnizar a festa da patria. O efecto é de grande elegancia e desde logo sería un luxo facer a revista toda a dúas tintas, mais son só seis páxinas dun experimento que cómpre atribuír a Casal, quizais co praxe de Castelao, que neste mesmo número publica “Santiago na Bretaña”, un artigo con seis ilustracións sobre o tema.

Os encartes son outra característica de *Nós* –compartida tamén con *Alfar* e con outras publicacións semellantes–, que dignifican unha publicación que se quere cultural, creando efectistas sorpresas en cada número. É un recurso derivado da pouca tiraxe que fai a revista, cousa que facilita insertar cartolinas de cor, impresas, sobre as que se colan láminas de pequeno formato. Son operacións que requiren moito manipulado polo que nunha tiraxe de cincocentos exemplares pode ser viábel pero, aínda así, resultan complexas. Deste xeito publicáronse *A roda de san Xoán* ou *Noite de lúa* de Castelao, a *Muiñeira* cubista de Manolo Méndez ou *Arco da vella* de Fernández Mazas. Foron unhas dez intervencións deste tipo repartidas nos dezaioito primeiros números, porque ao pasar a “cadrar os números”, Casal debe desbotar os luxos.



Este cabezallo abre sempre os números de *Nós*



O tratamento da vexetación continúa a fasquia da capa



Os monstros do Pórtico da Gloria



Este cabezallo achegouno Castelao para o nº 32, en agosto de 1926



Impresión a dúas tintas no nº 79, de xullo de 1930. A letra capital vai a xogo co cabezallo.



Encarte en cartolina marrón con lámina impresa a parte e colada: *A roda de san Xoán* de Castelao, publicada no nº 1

LÁMINA 7

Os temas iconográficos

Xa dixemos no comezo que un dos intereses do deseño e as ilustracións de *Nós* son os temas achegados por Castelao porque algúns deles son símbolos que tiveron despois outro percorrido.

- **A caveira.** Aparece no número 1, como primeira viñeta, nas “Primeiras verbas”; ilustra tamén a capa do número 2. Semella unha señora cun manto pola cabeza ou un monxe bicando unha caveira. É un tema querido por Castelao, que inicia o *Álbum Nós* coa estampa dun esquelete que porta no alto un recién nacido. Velaí a tradición que se remozza, o respecto polos devanceiros... O mesmo simbolismo tería a viñeta da caveira na que está arraizada un ramallo florido sobre o que pousa un paxariño, a terra son os mortos. Con esta viñeta remata o número 1 e con ela ilústrase a capa do número 5, pero ha aparecer co tempo noutras publicacións. Casal, que garda os clixés metálicos cos que durante anos imprime a revista dispón deles para ilustrar libros e folletos. Estas e outras moitas reutilizacións non son produto da “sagacidad” de Castelao para asociar as pezas a outros textos, como quere algún crítico, o artista non intervéñ, pero quizais Casal conte co seu consentimento tácito para abaratar a produción e dignificala. Velaí a caveira florecida ilustrando *Os evanxeos da risa absoluta*, un opúsculo de Antón Vilar (*sic*) Ponte editado como volume independente de *Nós*.
- **Os monstros do Pórtico da Gloria.** É un dos cabezallos máis coñecidos da revista, que xa aparece no número 1. Viña xa da cabeceira do *Nós* do *El Noroeste*. Camilo Díaz Baliño, colega, amigo e correligionario, forma con Castelao un sistema de vasos comunicantes polo que transitan formas e temas comúns que os dous reelaboran, coma estos monstros que Camilo leva ao deseño da capa da colección de libros Lar de Carré e Casal, en 1924.



A caveira: viñeta, reutilización doutra viñeta e lámina prólogo para o *Álbum Nós*



Primeiro número da colección Lar cos monstros do Pórtico e a anta, por Díaz Balaño



Proposta de escudo para as Irmandades da Fala, Uxío Souto, anos vinte.



Marca de Cerámicas del Castro, Díaz Pardo



Vidreira do Parlamento Galego, Díaz Pardo.

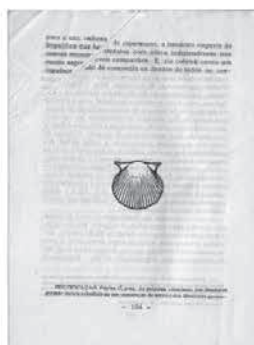
LÁMINA 8

- **A campá.** Ilustra a capa do número 3. O tema viña xa da capa da primeira edición de *Da Terra asoballada* de Ramón Cabanillas, en 1917. Con esta versión-clixé de *Nós* apareceu na capa d'*A Nosa Terra* de febreiro de 1926 e na capa dun opúsculo do Partido Galeguista en 1932. Foi reelaborada por Castelao para a segunda edición de *Da Terra asoballada* da editorial Lar, en 1926 e aínda nun gravado en linoleum para un cartel das eleccións a deputados de 1931 da Candidatura Galeguista, integrada por Castelao, Paz Andrade e Cabanillas. Estamos ante a chamada ao pobo, chamada a integrarse na *Santa Idea*, como quería Cabanillas, nun sincretismo ideolóxico-relixioso tan querido aos galeguistas.
- **A cuncha de vieira.** Aparece por primeira vez como peche dun artigo no número 3, pero en posición coas orellas cara abaixo, que non é a posición canónica, como si aparecerá xa no número 5 e outros. Castelao non podería deixar de reelaborar unha das iconas galegas, case o noso segundo escudo nacional. Cando en 1927 o presidente portugués Bernardino Machado se atopa na Coruña exiliado, “matando saudades”, entre paseo e paseo con Vilar Ponte e Cebreiro, redacta a obra *O Militarismo* no que denuncia os golpistas portugueses. O libro imprímese clandestinamente Casal e Carré, non leva pé de imprenta, pero os impresores poñen como colofón a viñeta da vieira de Castelao. Pouco despois toda a edición pasa o Miño nunha gamela gobernada por Manuel Antonio e Blanco Torres. Quizais non fixera falta a vieira, pero os militaristas axiña se decataron de que aquel libro fora impreso na Galiza e Bernardino Machado foi expulsado polo ditador español Primo de Rivera e continuou o seu exilio en París.
- **Cabezallo das piñas.** Tamén existe en versión de viñeta dunha soa piña. Casal reutilizou a viñeta da piña para ilustrar a capa das *Églogas* de Virxilio, un volume de *Nós*, publicado en 1930. A ninguén se lle escapa que o poema *Os pinos* é a letra do Himno, pero ademais xa funcionaba o simbolismo da piña coma grupo unido de persoas, e a piña foi o símbolo gráfico de Coalición Galega, a efémera experiencia política de centro dereita creada nos anos oitenta do século pasado.

- **A viñeta da anta e a estrela.** Aparece primeiro no número 3, ilustrando o artigo “Galiza Céltiga”. Ilustra tamén a capa do número 7. Lembremos que no número 32, en 1926, Castelao leva a anta-trilito a unha posición protagonista da versión definitiva da capa de *Nós*. O mesmo ano Camilo Díaz Baliño crea unha ilustración emblemática cunha anta-trilito como protagonista de toda a colección de libros Lar. A anta foi un tema recorrente que chegou a encarnar o celtismo; Uxío Souto deseñou un escudo para as Irmandades da Fala cunha anta-trilito; Díaz Pardo, fillo de Díaz Baliño, deseñou unha anta sintética como marca das súas Cerámicas del Castro nos anos cincuenta do século pasado; en 2007 o mesmo deseñador levou a anta ao escudo da vidreira que preside o Parlamento Galego.
- **Viñeta d’A Piedade.** Ilustra a capa do número 4 e foi reutilizada en varias ocasións dentro das páxinas da revista. Castelao tocou o tema en varias ocasións, sempre interesado polas versións populares d’A Piedade e de todas as variacións que recolleu e estudou en *As Cruces de pedra na Galiza*. Basándose nunha destas pezas populares e nos estudos sobre as posicións do corpo de Cristo no colo da súa nai, o escultor Francisco Leiro realizou en 1995 un monumento a Castelao, unha peza mestra, que se ubicou na carballeira de Santa Susana de Santiago de Compostela.
- **Viñeta da fiestra co neno.** Aparece como viñeta no número 5 e ilustra a capa do número 9, en 1922. No ano seguinte Castelao realiza o deseño doutra versión para o cartel da editora Céltiga de Ferrol que grava en madeira Euxenio Charlón, ebanista, actor e autor de teatro en galego e activo militante da Irmandade de Ferrol, impulsora da colección de libros. Casal reutiliza o cliché na capa da segunda edición de *Cincoenta homes por dez réas*, 1931.



Reutilización da viñeta de *Nós* e novas versións da campá: libro, 1926 e cartel electoral de 1931



Reutilización da viñeta da cuncha no libro *O Militarismo*, impreso clandestinamente, 1927



A Piedade, lámina d'*As Cruces de Pedra na Galiza* e o monumento a Castelao por Leiro, 1931

LÁMINA 9

- **Viñeta da Cruz de Santiago empuñada.** Figura como ilustración da capa do número 6. En 1932, o propio Castelao envía unha versión coa espada en vermello para a capa do mes de xullo da revista *Céltiga* de Buenos Aires, será reutilizada outros anos polo mesmo mes; son os únicos números da revista que teñen outro logotipo diferente ao oficial da publicación, un deseño de Castelao coa letra Galega. A Cruz de Santiago é en América o símbolo da Galiza e Castelao coa viñeta converte o símbolo gráfico nun obxecto para chamar á loita pola causa; tamén aquí funciona o sincretismo relixioso-ideolóxico.
- **O cabezal dos mariñeiros coa rede.** Aparece por primeira vez no número 32, en agosto de 1926, no mesmo número no que se publica a segunda variación da capa. Será remedado por Torres para *El Pueblo Gallego*, en 1934 e este tema emblemático constitúe unha das imaxes memorabéis do filme *Galicia* de Carlos Velo, escenas rodadas en Bueu en 1936, a obra conta con debuxos de Castelao nos títulos de crédito.
- **A capa de Nós e as súas figuras.** Xa falamos do logotipo, da ilustración e da súa técnica, falamos tamén da composición como retablo barroco, toca agora falar da simboloxía:
- Arriba, no centro dispónse o escudo da Galiza, co seu moble central, o cáliz que como hoxe sabemos, pero que os de *Nós* xa intuían, son o que en heráldica se denomina armas falantes, é dicir que pronunciando o nome do obxecto pronúnciase tamén, ou achégase, o nome do país que representa. Risco fabulou as regras dunha *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal*, unha sorte de masonería nacional na que xa menciona o cáliz como armas falantes —esta peza manuscrita foi publicada como facsímile en 1998 polo Centro Ramón Piñeiro. O cáliz foi usado reiteradamente polo galeguismo como peza esencial no seu especial sincretismo relixioso-ideolóxico. Obsérvase que o cáliz de Castelao na revista *Nós* substitúe a hostia patente por unha estrela escintilante, a estrela que o galeguismo usa como emblema da soberanía nacional. En 1920, un ano antes de deseñar a primeira versión da capa de *Nós*, Castelao crea unha ilustración para a capa da revista *Mondariz* na que representa unha muller do pobo que porta un cáliz sobre o que aparece unha estrela.



Versión de mariñeiros por Torres en *El Pueblo Gallego*, 1934



Imaxe do filme *Galicia*, 1936, Carlos Velo



Versión da viñeta da Cruz de Santiago, capa da revista de *Céltica*, 1932, Castelao



Versión do tema do cáliz por Castelao na revista *Mondariz*, 1920



Apuntamentos de figuras medievais do *Diario 1921*, precedentes das figuras do pan e o viño da capa de *Nós*



Apuntamentos de figuras medievais do *Diario 1921*, precedentes das figuras centrais da capa de *Nós*

LÁMINA 10

- A carón do escudo, a esquerda e dereita, Castelao pon dúas figuras vestidas ao xeito medieval ou popular, portando unha xerra e outra un bolo de pan. Son alimentos esenciais na cultura tradicional agraria, pero son tamén esenciais sagradas, como indica a súa posición arredor do cáliz, continúa aquí o sincretismo do que temos falado. Sabemos polo *Diario 1921* do artista que as dúas figuras se elaboran a partir de dúas pezas románicas vistas en Cluny e debuxadas por el.
- No rexistro medio, a esquerda e dereita da cartela que contén o logotipo da revista, Castelao sitúa dúas figuras: unha masculina portando un machado, a forza, e unha feminina, fiando, a sabedoría tradicional. Velaí o pobo galego laborioso.
- Xusto debaixo da cartela co logo, dúas figuras ensarilladas pelexando con dúas serpes que os queren devorar e aínda un dos personaxes cómese unha man. A fasquía desta imaxe lembra inmediatamente a arte medieval dalgún capitel e efectivamente, tamén no *Diario 1921*, atopamos a referencia nun apuntamento a lapis sobre un capitel neogótico visto no Bayerisches Nationalmuseum de Múnich. O seu significado no programa iconográfico de Castelao non é claro, pero explícase ás veces como os traballos dos galeguistas para levar adiante a súa obra de redención.
- O gran espazo central do rexistro inferior da capa resérvase, na versión primeira da capa de 1921, para a representación dunha vella árbore autóctona, que mostra as caracochas como signo da súa idade, e que agarda pola primavera para cubrirse de follas novas. A árbore como símbolo da vida, da renovación, da conexión terra-ceo... Neste mesmo espazo Castelao coloca na segunda versión de 1926 unha anta no mencer, da que xa falamos ao tratar da viñeta da anta e da estrela. Quizais a decisión do cambio viría dado polo pulo do tema da anta-trilito como emblema do celtismo, nunha época na que pervivía a idea de que este tipo de monumentos eran de orixe celta. Camilo Díaz Baliño cultivou a idea das antas como altares para o sacrificio dos heroes, inmolados no altar da patria, tal como o representa en *Ara Gael*, 1922, ou na ilustración publicada a toda páxina o 25 de xullo de 1924 no xornal *El Pueblo Gallego*.

— A carón da vella árbore, da anta na segunda versión, dous músicos populares. Á esquerda o tocador de corna, ancestral instrumento de pastores, como se representa xa en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, publicación reverenciada polos galeguistas, que dirixira Manuel Murguía, na que aparecía a toda páxina un “Músico pastor de las montañas de Fonsagrada” debuxado por Guisasola en 1879. Á dereita, adaptado tamén ao marco da ilustración, o gaiteiro. Digamos que esta é unha figura simbólica da Galiza xa desde o primeiro Rexurdimento, sinalemos que o emblemático libro *A Gaita Gallega* de Pintos foi publicado xa en 1853, que o gaiteiro Farruco de Montove foi retratado en 1876 por Antonio Jaspe, que este cadro foi reproducido tamén en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, que un gaiteiro figura na cabeceira da primeira *A Nosa Terra* de 1907... Castelao subiu desde Pontevedra a Soutelo de Montes en 1924 para retratar a Avelino Cachafeiro, o Gaiteiro de Soutelo, despois de ser proclamado en Santiago como mellor gaiteiro da Galiza.

P. B.

nós.

Noso gran morto e Nós [a propósito do pensamento de Xoán Vicente Viqueira]

RAMÓN LÓPEZ VÁZQUEZ

Uns a diciren que *Sempre en Galiza* é o desenvolvemento do seu programa político-social; outros, que cantos loitaron por acabaren coa fame no estómago e por enxertaren na cabeza gromos de pensamentos verdadeiros, bos e belos “percuraron as fontes xebres da obra que deixara Xoán Viqueira”; algúns reparan no feito de que ao día de hoxe o reclamado por Viqueira está aí, á vista de todos.

Para o pensamento galeguista de todos os tempos, na obra de Viqueira están os xermes dunha concepción de Galicia como totalidade profunda, como realidade histórica que necesita actualizarse cos tempos europeos de 1920, e como feito cultural diferenciado. Pero sobre todo atesoura unha “Ética da galeguidade” encartada na da humanidade que só el podía chegar a explanar polo miúdo se a morte prematura, raposeira ela, non privara a Galicia “do que sería o seu primeiro gran filósofo” (R. Piñeiro). A presentación de Galicia como un valor económico, sensitivo, estético, moral, espiritual etc., que aos galegos lles corresponde reificar na súa vida práctica, é o gran tesouro agochado nos pregues de cada páxina escrita por Xoán Vicente Viqueira López. No artigo “Diálogo trascendental”¹ a secuencia flúe así:

—*Que queredes vós? Converter a Galicia dun arrabal nun centro; facer que teña vida propia...*

—*¡Obra grande! Mais ¿Cómo? Co noso esforzo (...) Co traballo e disciplina de todo o noso ser...*

—*¡Vaguedás! Falade en concreto. ¿Cómo servir á vosa causa? Serve a Galicia o que aproveita un salto de auga, o que [...]*

O home máis simple, o máis pequeno de espírito, cando na súa acción pensa naquel pobo que un día rexurdirá na beira do Atlántico [...]

—*Cal, pois, ¿o noso ideal? Un pobo culto, nobre, [...]*

—*Esa é a nosa Galicia do futuro.*

Entre quen se establece o “Diálogo”? A quen dirixe Viqueira a súa mensaxe? A “vós”; ao grupo humano no que o espírito romántico se encarnou no primeiro terzo do século XX e de súpeto comezou a demandar para

¹ *A Nosa Terra*, 31/05/1922.

Galicia a categoría de nación. Non facían nin pedían nada que cadora non pretenderan por toda Europa outras moitos grupos; as nacións eran, ao cabo, a expresión sensible da liberdade do espírito que remanecía das entrañas húmidas das setentrionais terras europeas. Cando todos eses nacionalistas en Galicia concorden e acepten a encomenda, aparecerá o “nosoutros”, o proxecto co que tamén Viqueira se sentirá comprometido. O concreto afastará as vaguidades; todos eles terán un mesmo ideal polo que loitar: “un pobo culto, traballador, nobre, [...] nunha terra fecunda; unha inmensa perspectiva de searas e bosques, de talleres, de portos, de poesía, de ideais...”.

E isto, ter claro o ideal, é o fundamental para unha vida práctica de compromiso moral con Galicia. No mesmo título do artigo “Diálogo transcendental”², a palabra “transcendental” significa condición necesaria para a redención da situación de menesterosidade vivida polos galegos; de faltar o acordo no ideal, a Galicia do futuro non é factible. Telo claro é a posibilidade real para poder formular unha hipotética “Ética da galeguidade”.

Nada raro que todos se laien da súa morte antes de tempo (1886-1924), 38 anos. “Foi o futuro non alcanzado, mais non por iso abolido” (D. García-Sabell), “Nosso pinheiro máis lanzal derrubado”³.

En efecto, Viqueira foi catedrático de Filosofía no IES Eusebio da Guarda (A Coruña) entre 1917-1924. Participa nas actividades das “Irmandades da Fala”, escribe en *A Nosa Terra*, forma parte do Consello de redacción da revista *Nós e cos* da “Xeración Nós” constitúe un grupo de intelectuais que poñen no lirismo e na saudade as notas específicas que definen a cultura galega. A busca dos elementos que a singularizan lévaos a fuxir das imitacións e das fotocopias de modelos estranxeiros para aplicalos á realidade galega. A fonte para a reflexión filosófica ha ser a cultura popular reflectida nos costumes, nas crenzas, na música popular e demais expresións da vida de diario. Daquela, ocuparse dos cancioneros medievais galego-portugueses e da poesía dos coetáneos, Teixeira de Pascoães, que pon no saudosismo o cerne da cultura portuguesa, así como do pensamento do filósofo Leandro de Coimbra, defensor da teoría creacionista, foi un propósito

² No primeiro manuscrito publicado en *Vieiros, Revista do Padroado da Cultura Galega do México*, n.º 1, 1959, s/p, non aparece a palabra transcendental.

³ Editorial de *Ronsel*, n.º 5, 1924, p. 14.

decidido en canto Viqueira chega á A Coruña (1917). Eles son á cultura portuguesa o que a el lle gustaría ser á galega; eles dous achegan elementos válidos para entendermos as moitas semellanzas entre as formas de cavilaren a vida os do alén e do aquén do río Miño⁴.

Viqueira foi en Galicia un lusista adiantado non só polo que se refire á ortografía na escrita –“o portugués é un fillo do galego entre os dous non hai máis que diferenzas fonéticas [...] quizais coma as que existen entre o andaluz e o castelá”⁵–, senón tamén pola historia e pola mentalidade vitalista que tanto nos de aquí coma nos de acolá se fixeron carne e óso; vía en Portugal algo semellante ao que pasou en Galicia e, á vez, a salvación para a lingua e cultura galegas. Se estas se homologan ao sistema literario portugués, o criterio da utilidade do galego para percorrermos o mundo resulta incuestionable. Se, pola contra, se xustifican como valores exclusivamente sentimentais e identificadores, rematarán por seren obxectos de consumo puramente subxectivos.

Portugal como modelo a imitar; caeu en mans dos españois, xesuítas (poder cultural) e reis (poder político), esqueceu o propio e adoptou o alleo; deixou de ser el para devir colonia como lle pasou a Galicia. A chegada da República (1910) e o labor de L. de Coimbra no Ministerio de Educación fan preciso volver polo propio do espírito lusista, por unha educación con contidos nados e sostidos ao longo do tempo pola alma colectiva portuguesa. Tamén Galicia, que non chegou a Estado coma Portugal (velaí a grande diferenza), precisa volver polo específico dela, polo que a singulariza; e iso é o lirismo. Madría levan os galeguistas a sentiren a morte de Viqueira!; sería o primeiro gran intelectual en pór en conceptos os materiais enxebres dos que os galegos están feitos. Todos están de acordo con estas dúas afirmacións: a) os ideais morais explican a vida concreta mailas formas de cultura diferentes; b) o lirismo maila saudade son a expresión galega deses valores. Viqueira estaba chamado a dicir como razoalo e, sobre todo, como cumpriría o deber moral para con Galicia cunha obra ben concreta: describir a personalidade espiritual de Galicia.

⁴ Cfr., Joan Viqueira, “Saudo”, *A Aurora do Lima*, n.º 53, 25/07/1922, p. 2. Tamén “Ao Instituto do Miño”, *Ibidem*, n.º 55, 25/07/1924, p. 1. Tamén o artigo “Da cultura irmá. Leonardo de Coimbra”, *A Nosa Terra*, 5/10/1920.

⁵ “Pola reforma da ortografía”, *A Nosa Terra*, 20/01/1918.

Como serían eses estudos? Non o sabemos; andaba a cavilar niso cando xa tiña claro que sen o sentimento ético o galeguismo non existiría, que o progreso en calquera sociedade ha vir polo camiño da moralidade, porque a dimensión moral da vida humana é un dominio substantivo da realidade total.

Como son os que deixou? Das tres facetas que os estudosos destacan na obra de Viqueira, filósofo, psicólogo e pedagogo, a de filósofo é a máis inmatura, o seu pensamento estaba callando e formatándose cando a da gadaña chamou á porta. Moi completa a referida á educación en Galicia baixo a epígrafe “Nosos problemas educativos”: “Escola”, “Mestres”, “Formación profesional”, “Universidade”, “Lingua galega”, “Educación da muller” etc. Actualizada a referida á Psicoloxía empírica aplicada á educación e a de investigación teórica. Claras e didácticas as páxinas dedicadas á “Introdución á teoría do coñecemento”. En estado embrionario, con forma de apuntes, os utilizados nas clases de Ética no sexto curso de bacharelato; en forma de “notas para a clase”, as de metafísica.

Dos escritos sobre a Ética que deixou –*Elementos de Ética* (1919, 2ª ed. 1926) e *Ética y metafísica* (1926)–, boto man para garatuxar un posible esbozo do que podería ser unha hipotética “Ética da galeguidade” firmada polo mesmo autor.

Descrita na primeira estampa a concepción parental entre Galicia e Portugal e o compromiso moral de Viqueira para con Galicia, quero nesta segunda responder a pregunta: a Ética é ciencia teórica, práctica, ou as dúas cousas?

Se a Ética se ocupa dos ideais para a vida humana, necesariamente ten que ser algo que unifique nun só todo cantos elementos interaccionan no desenvolvemento desa vida; pola mesma razón será, ao tempo, reflexión e actividade, Filosofía moral e chamada á acción consonte ao ideal, reflexión sobre o ideal que pide execución e respostas con exemplos a pé de obra. Nin ideal sen execución, nin viceversa. O lazo unitivo daranllo as accións concretas en cada tempo e lugar⁶.

⁶ Toda a obra de Viqueira referida a Galicia ten a seguinte secuencia: a psicoloxía científica, coñecemento do fluír da consciencia, debe ser o criterio para a práctica pedagóxica; as dúas, psicoloxía e pedagogía, han gobernar o funcionamento da escola; da escola saírán as fórmulas que dean solución aos problemas de Galicia.

Cal sería, pois, o ideal para vida humana cuxa existencia se desenvolve en Galicia? Aquel que considere que os deberes morais son esixencias libremente aceptadas tanto para os individuos coma para a colectividade. A dimensión ética da vida humana é o primeiro que a cultura galega debe inculcar na mente de todos e cada un. O progreso de Galicia ha vir polo aumento do sentimento do deber moral. Deber que se converte en ben no intre da execución. A Filosofía moral, pois, ha estar presente, primeiro como necesidade e, despois, como exercicio efectivo do libre querer humano. Cando iso teña ocorrido, a idea de que o cumprimento dos deberes morais é fonte de progreso tanto para os individuos coma para os grupos humanos refulxirá nidia, xa que “o ben individual e social teñen a mesma lei suprema”⁷.

Que di esa lei? “A alma atopa ao se desenvolver nas accións executadas conforme á súa natureza a felicidade...”.

Como lle chama a esa “concordancia no obrar do ser humano consigo mesmo”? A palabra máis repetida é a de “harmonía realizada da propia personalidade”. Isto, a propia personalidade, será a norma suprema na conformación moral demandada pola ciencia Ética. Daquela, os humanos teñen que se facer a si mesmos co ollo posto no axuste de cada parte e a mirada pendente da “harmonía realizada”. Cada humano en cada oficio e profesión hase facer a si mesmo e conquistar a propia personalidade. Desde Sócrates, moitos son os que repetiron a famosa frase: “Chega a ser o que es”. Os románticos concretárono máis: “Cumpre sempre o teu destino moral, a túa misión particular”.

Quen é o responsable de adquirir ou non esa personalidade? A persoa moral; e canto máis libre, máis responsable; canto máis responsable, máis urxida polas obrigas morais, isto é, máis elevación en orde a alcanzar os ideais espirituais.

Entón, o suxeito das accións morais é o máximo responsable delas? Sen dúbida; o valor supremo do mundo da moralidade reside nas persoas. Se a harmonía é a norma suprema, a persoa moral é o valor superior.

Sexa a segunda consideración para lexitimar a riqueza que supón a existencia de tanta pluralidade de culturas como de feito hai no mundo.

⁷ *Elementos de Ética*, p. 27. Cito pola edición de 1926.

Que horroroso sería un universo culturalmente homoxéneo! Todos falando a mesma lingua!, todos vestindo o mesmo uniforme! Todos realizando as mesmas accións! Viqueira aposta por unha consideración individual da ética, xa que o universo amosa unha variedade incontable de individuos e de culturas; cada un e cada unha achegan posibilidades distintas en canto “órganos creadores de peculiares formas de entenderen a vida”. “A concepción dunha moral individual é sumamente fecunda. Cada ser humano ten o seu propio destino, cousa que comporta propias esixencias éticas e ideais propios que reificar. O mundo non é unha monotonía de acción, senón unha riqueza infinita”⁸. Cada cultura é, daquela, un patrimonio da Humanidade ao coidado de suxeitos concretos.

Claro está que un individuo que busque a excelencia moral na súa conduta, o primeiro deber moral que ha cumprir é o de se recoñecer como membro do grupo social do que forma parte. “Non é posible concibir un individuo se non é como membro dunha sociedade na que necesariamente ha realizar a súa particular vida”⁹. Aristóteles xa o dixera coa fórmula: “o ser humano é un animal social”.

Sexa a terceira observación para reparar na escala ascensional que a Ética, segundo Viqueira, prosegue. Vai sempre desde o individuo concreto ao grupo social –familia, sociedades especiais, nación, Estado–, ata rematar na Humanidade, que “comprende en si toda vida humana”. Cada estamento superior ordena e harmoniza os elementos do anterior. Galicia é un paso, “un peculiar quefacer cultural”, no proceso de tecer unha Ética da Humanidade na que a solidariedade estea garantida por organismos internacionais. A un universo solidario halle corresponder unha ética e unha política solidarias tamén. A política logrará o obxectivo coa idea de federalismo republicano, a ética coa de progreso espiritual; a metafísica científica encargárase de explicar que o universo é un único organismo.

No texto proposto, Viqueira, con exemplos concretos, responde a pregunta de cómo un galego calquera, “o máis simple de espírito”, colabora na realización do ideal ético da célula propia, que é Galicia, e, por extensión, na do organismo superior que é a Humanidade. O hipotético mapa da

⁸ J. V. Viqueira, *Ética y metafísica*, Madrid, Imp. de Juan Pueyo, 1926, pp. 34-35, nota (I).

⁹ *Op. cit.* p. 74.

“Ética da galegitude” necesariamente ha ter unha escala galega que empece polos deberes individuais para coa Natureza, non destruíla, coa vexetación, cultivala, cos animais, coidalos, e cos semellantes, educalos para colaboraren na construción da Galicia do futuro, e rematando nos sociais coa promoción de sociedades especiais que en Galicia impulsen o desenvolvemento da ciencia, da técnica, e mesmamente, da estética. A razón é clara: “Toda cultura necesita aumentar o coñecemento da realidade [...], toda cultura precisa unha industria e un comercio [...], o fin supremo dunha cultura: a beleza. A beleza é un dos factores do progreso na vida [...] fainos mellores”¹⁰.

Á hora de buscar o xusto medio entre individuo e sociedade, Viqueira aposta pola primoxenitura do individual sobre o social, xa que “a vida social nace das accións e reaccións dos individuos [...] e canto máis forte de espírito sexa o individuo máis diminúe a distancia cos demais; o individuo creador sabe vivir para si e aínda lle sobra enerxía para prestárllela aos demais e facer deles tamén axentes creadores”¹¹. Era como se vía a si mesmo en canto membro da fraga cultural galega: “Eu son coma un carballo solitario / carballo rexo e podente, / que ten reminiscencias milenarias, / alta a cabeleira verdecente...”¹².

Por último, Viqueira sitúa a Ética no ámbito do espírito; libéraa dos determinismos impostos pola causalidade que goberna o mundo da materia. Os actos éticos responden ao querer libre do espírito; este, o espírito, utiliza a materia como intermediaria para facer abrollar no mundo das existenciais novas creacións –auga na billa do vertedeiro ou luz na lámpada da cociña–, que, por definición, serán beneficiosas para cantos nela vivan. Se o espírito non intervén na realidade, o progreso que a concepción ética de Viqueira necesariamente comporta non tería razón de ser porque tanto a pobreza coma a riqueza materiais son derivadas por igual do espírito. A “nosa Galicia do futuro” será feita do espírito ou non será como “o noso gran morto” a soñaba.

¹⁰ *Elementos de Ética*, pp. 65-70.

¹¹ *Ética y metafísica*, Madrid, Imp. de J. Pueyo, 1926, p. 72.

¹² Sen título (datada en 1918 e poemada en Vixoi) en *Ensaíos e poesías*, Vigo, Ed. Galaxia, 1974, p. 219.

Feitura espiritual que principia e remata en cada galeguista; o fundamental é que, por xunto, se conciencien das obrigas morais para con Galicia como unha totalidade feita de xeografía, lingua, trobadores, costumes, crenzas etc., que só se entenderá cando o analista aplique o seu crisol a cada parte.

Nese labor de pescuda o horizonte ten que estar sempre á vista: “Galicia ten un fin moral que cumprir: traer á grande obra cultural da humanidade a súa individual, enxebre, civilización. É coma unha nota máis para a súa plenitude, a humanidade precisa dela”¹³.

Cal será o resultado final? Se os galeguistas proseguen o vieiro da “Ética da galeguidade” sairalles ao camiño a Estética como proba irrefutable de que foron por bo camiño. Nese caso a Ética embicará na Estética; sen Ética non pode haber Estética; a beleza abrolla vizosa no morteiro da bondade vista polo espírito humano.

Onde aniña a beleza? “Nas almas penetradas da beleza da terra”. Na natureza, nas condutas humanas conformes aos principios morais, nas obras artísticas, no encarte de cada persoa como membro da patria chica e da Humanidade, hai proporcións, equilibrio entre as partes, orde, harmonía, que ao contemplalas producen na conciencia a experiencia de gozar dun espectáculo fermoso. O belo áchase nas cousas da vida de cada día, no folclore, no descubrimento dos costumes populares, na artesanía dun anónimo oleiro; a arte hai que, primeiro, vivila, despois, se acaso, estudala nas Escolas de Artes e Oficios, nos libros, nas pinacotecas e museos.

Daquela, a observación do ben crea beleza, esta complace a quen a contempla, e iso fai aos humanos a cada paso máis comprometidos coa harmonía e a ordenamento que debe reinar no mundo dos humanos. Porque anoa o obxectivo, ben, co subxectivo, gozo, “A beleza é un dos factores do progreso na vida [...] É o fin supremo”¹⁴. O canon do fermoso é o ben; cando un motiva, o outro multiplícase. Son a parella que tece a Historia da Humanidade cos fíos da identidade e da diferenza.

¹³ “O meu programa político”, *A Nosa Terra*, n.º 105, 1918, p. 4.

¹⁴ *Elementos de Ética*, p. 69.

Cal será ese fin para a cultura galega? Viqueira ao igual cós da “Xeración Nós” reclamaban para Galicia unha autonomía integral, xa que logo, tamén a ética e a estética.

Ao pouco que aí arriba resta escrito sobre a “Ética da galegitude” conviría engadir unha Estética acorde co dito.

Como deliñala? Viqueira teno claro: acudindo ao que ten por esencial, singular e diferente a cultura galega a respecto do resto de culturas hispanas e non hispanas.

Que é o específico da cultura galega? O lirismo. A cultura galega é, por xunto, un gran poema lírico; todo canto en Galicia ocorre acaba en vivencia emotiva, en sentimento; o eu convértese en obxecto de si mesmo e desde aí, desde a subxectividade, imponse ao mundo do arredor as ideas fraguadas na intimidade; entre a natureza e os humanos non hai fendas separadoras, os suxeitos e os obxectos fúndense nun mesmo todo. O panteísmo naturalista é a relixión autóctona; a harmonía é un transcendental que traspasa todas as extremas individuais, incluídas as da natureza, para abarcar tamén os ámbito propios do máis alá; o panteísmo vivido polos galegos ten a fe relixiosa como algo imprescindible.

Onde mellor se amosa a harmonía rítmica da totalidade de Galicia ca no lirismo? En ningún outro; pero o lirismo propiamente non é un xénero literario, senón un deleite no vivir que radica na alma de todo galego ora grafo, ora ágrafo. Viqueira pon como exemplo de alma lírica a do cenobita “aquelel monxe embriagado de música é un símbolo da nosa alma galega musical” –que antes de volver a Armenteira pasou 300 anos escoitando o cantar do paxariño. As obras líricas son retratos máis ou menos cuspidos da intensidade coa que a alma galaica vive a comunión dos suxeitos cos obxectos.

Na conferencia que impartiu na Coruña con motivo da “Exposición dos poematos gráficos de Castelao” Viqueira dixo:

Todos sabedes que durante a Idade Media fomos os líricos da Península [...] despois de tanto tempo o noso lirismo renace de novo con Rosalía de Castro [...] e hoxe [...] continuamos sendo líricos [...]. Despois de eu meditar sobre do noso lirismo, fun dar ao lirismo portugués con Teixeira de Pascoães. Lino e vin que nós dous chegábase ao mesmo resultado; máis aínda, os

dous chegábase e expresar nunha mesma verba o lirismo dos nosos pobos, e esta palabra é “saudades”, ou “soidades”! Saudade é lirismo puro, sentimento esvaído en pura arela ou tendencia¹⁵.

O xebre, o orixinal, o retrato auténtico da alma musical galega, revélase no lirismo. A Revista *Nós* dió: “a nosa orixinalidade específica”. Castelao confésao publicamente na presentación en B. A. de *Sempre en Galiza*: “Son un intérprete fiel do meu pobo [...]. Se sacades o que hai de galego e de humano na miña obra non queda nada”. Viqueira cavilaba ordenalo racionalmente na Ética e na Estética da Galicia do futuro. “A inmensa, a prodixiosa Galicia que mora nas saudades dos nosos peitos” necesita do esforzo dos que senten as miserias da vida en Galicia para sacala dos “corazóns” e póla na paisaxe verde que nos envolve. Así, lograremos que “o mañá non sexa coma o hoxe”. Aí, no almario galego acóchase o segredo; o lirismo é o fanal que o alumia.

Que outra lei ten a vida humana que non sexa acadar a cada paso máis beleza e máis bens mediante a realización harmoniosa dos individuos e dos grupos sociais?

Diso; de vida valiosa, de progreso, de liberdade, de sensibilidade, de esforzo, de persoa, de grupo social, de harmonía, de ben, de beleza, trataría a “Ética da galegitude” que o “noso gran morto” non tivo tempo a escribir. Só o tivo para realizarse como un nostálxico da “nosa Galicia do futuro”.

Viqueira, un nostálxico “da Galicia de mañá” (s. XXI); os galeguistas coetáneos e posteriores (s. XX), nostálxicos do diamante bruto, perdido coa morte de Viqueira, serán, por xunto, a proba rexia de que o ser dos galegos é a nostalxia do ben sempre perdido?

E o ben sempre perdido –“Se vistes o meu amigo”–, o sentimento de perda –“E ai, Deus, se virá cedo!”–, o pracer contemplativo da cantarea, o devalar das “Ondas do mar de Vigo”¹⁶, eran no século XII os sinais sensitivos do Ser de Galicia? Eran, eran..., responde o “noso espírito máis ergueito” entre os “irmandiños” mailos de “Nós”.

¹⁵ “Divagacións enxebrietas”, *A Nosa Terra*, 1/04/1920.

¹⁶ Cfr. Martín Códax, cantiga.

Entón, no principio xa existiu a palabra reveladora dese Ser? Non só existiu, senón que todo foi feito por esa santa palabra! soidade/saudade. Santa e milagrosa; funde o propósito coa memoria para dar de si unha lírica na que son raros os versos libres.

R. L. V.

nós

Catro papeis na man esquerda

GUSTAVO LUCA

Eduardo Blanco Amor (EBA) foi un dos articulistas centrais do diario bonaerense *La Nación*, con regularidade dende 1929 a 1936. Dez anos antes de figurar o seu nome naquel coro apolíneo de sinaturas do xornal considerado espello da patria da República Arxentina, o seu corpo non pesaba tanto como a maleta de madeira que arrastraba sobre os lastros do Porto Madero, emigrante nun vapor inglés con escala en Vigo, vinte dous anos transparentes, de ollo negro vivo. Na súa man esquerda catro papeis e ningún deles máis importante, ca o permiso militar de embarque, saído do gabinete de Gabino Bugallal, cacique de Pontevedra e na altura ministro de Facenda en Madrid. Eran contados os mozos en idade de quintas que podían librar da Guerra do Rif e viaxar con papeis.

O emigrante que con 22 anos pisa o peirao de trasatlánticos de Bos Aires, trae vintecatro meses de experiencia na redacción do bugallalista *Diario de Orense*, ás ordes de Hermenegildo Calvelo, “nome real, teólogo exclaustro –recorda EBA– periodista alquilón, personaxe argalleiro e dipsómano, en raros intres de vixilia”. Neste traballo, o aprendiz cobraba como ama de cría, pola inclusa. Era falta admitida polos dous partidos de goberno da Restauración: apuntar de matute seus xornalistas na nómina menor dos servizos públicos.

EBA identifica a redacción de *La Centuria* de Risco, fundada en 1917 e desaparecida un ano despois, coma *alma máter*. Nunha entrevista publicada na *Voz de Galicia* en 1977, fala dunha liña de continuidade dende a Xeneración Nós, como apertura ás letras de Europa e ás pre-vangardas, como ouxetivos estéticos e políticos “un pouco caricaturizados pola nosa angustiada existencia provincial”. E precísaa:

A xeneración de 1898 para nós, non foron máis que as novelas de Baroja, os artigos de Maeztu (símbolo do que non debíamos pensar nin crer) e en xeneral todo o que significase estar de costas ao españolismo cultural, coas excepcións dos posmodernistas, os ensinos estéticos de D’Ors e incitacións de Ortega.

O repórter de rúa do periódico de Bugallal, vai escoitar con emoción

a Vicente Risco, Emilio Amor, Losada Diéguez, de primeiras no *Café da Unión* e despois no *Royalt*, que falaban de todo e non perdiamos nin palabra porque falaban a berros, e non porque eles fosen berróns, que nas crases non berraban, senón porque tiñan que vencer as trinta mesas de mármore nas que o artesanado e as crases medias locais zorregaban as fichas do dominó. Entre aquel bule-bule íase perfilando a nosa xeración que ao marxe dunha cronoloxía posterior, caprichosa como todas elas, debería chamarse *A da Centuria* (1917).

A *Céltiga* de Xaime Quintanilla, Xavier Bóveda, o primeiro Uxío Montes, Basilio Álvarez, Arturo Noguerol, Sebastián Risco “viaxan como influéncias e recordos recidivantes na memoria daquel emigrante que aprendera de memoria *As Flores do Mal* por préstamo de Eduardo Neira”.

EBA abre os ollos en Bos Aires cando os aliados reparten en París (xaneiro de 1919) o lote colonial dos perdedores da Gran Guerra e D’Annunzio (*Il Vate*) promete en precioso discurso matar de morte violenta o imperialismo, sacauntos de Italia. A Conferencia de París é, asemade, crítica para a República Arxentina que leva cen anos tentando defenderse do Banco de Londres mediante acordos cos alemáns, e ao tempo, librárense da man larga de Bismarck mediante empréstimos, poucos, de Libra Esterlina. Arxentina que amence esaxeradamente rica despois da I Guerra Mundial, ten a reacción esperada: toca a rebato pola súa integridade nacional para lle facer fronte ao novo imperialismo que xa se debruza polo mar de aceiro de Atlantic City e que se suma ao dos europeos nunca arrependidos do colonialismo.

O mozo nacionalista, espectador emocionado da cova céltiga de Risco entre chicotazos da branca dobre, faise amigo dos patriotas do grupo *Martin Fierro* que a non tardar serán coñecidos coma *Generación de Martín Fierro*: Bioy Casares, Mújica Láinez, Eduardo Mallea, Sábato, Borges e Ricardo Güiraldes. Escrebe Eduardo Mallea no seu *Bahia Del Silencio*: “Aquel país non che nos era *O PAÍS*. Aquel país que viamos non era o país que queríamos. Aquel país que tocabamos non era o país que esperabamos; por baixo da púrpura cardeal, queríamos ver o saial; no país, a púrpura mentía”.

Abrevia EBA o relato do seu tempo de espilido Julián Sorel recién desembarcado, toubeante en oficios básicos na avenida Ribadavia, e repara cheo de razón no pouco que lle tarda estar outravolta sentado nunha

redacción entre efluvios de antimonio. Antes de máis, na de *El Despertar Gallego*, da *Federación de Sociedades Galegas*, e axiña no interesante *Terra*, con Ramiro Isla, os dous como socios editores. A revista non só parecía unha reprodución de *Nós* senón que incluía traballos de Risco, Noriega Varela, Castelao, Montes, Quintanilla, Taibo, Cabanillas, Díaz Baliño, Cuevillas, Villar Ponte, López Abente, Bouza Brey, Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra e García Oliveira, entre outros asinantes da cabeceira ourensán. *Terra* é a primeira publicación galega na Arxentina escrita integramente en galego.

Nada lle tarda ao ex-reporteiro do diario de Bugallal, reaparecer como editor do seu propio semanario *Céltiga*, a beira de Suárez Picallo e Eliseo Pulpeiro, tamén socios da cabeceira, e pouco se ha comprender esta procesión de revistas galegas coma grans de millo na moega da cea, se non se conta que no ano 1910 traballaban en Bos Aires máis de 400.000 galegos, perto dun 40% da poboación. No tempo de entreguerras, a onda inmigrante de galegos, italianos meridionais e alemáns ilustra os andeis da Hemeroteca Nacional Arxentina con grandes volumes de xornais, encadernados en pel de vitela, e o de máis rumbo, o *Correo de Galicia*, fundado polo coruñés José Ramón Lence, que fora redactor de *La Concordia*, o diario vigués de Ángel Urzáiz, antes de emigrar a Bos Aires en 1898. Non había faltar a sinatura de EBA na publicación máis difundida entre a colonia galega de Bos Aires, mais, na II Guerra Mundial, Lence virou para o III Reich e comezou ser coñecido coma *Von Lence*. En Bos Aires din que o alcume era orixinal do pícaro EBA.

Na opulencia de entreguerras, a exaltación patriótica de Arxentina reloce ben máis que a loita sindical, unha tendencia que rematará en finxida prelación da clase obreira coa ascensión de Perón como ministro de Traballo, fins da II Guerra Mundial. No entanto, a liña editorial de *La Nación*, o principal diario na Arxentina, é de defensa da enorme produción do país fronte ao renacente imperialismo de Europa e os Estados Unidos. Que esta liña argumental se constrúe desde posición conservadora, non empece ao xornal dos Mitre tratar a información da anterga metrópole desde un ángulo moito máis atento ás culturas nacionais, e en especial a de Galiza. O talento de xornalista de EBA, aproveita a oportunidade desta porta aberta polo diario, mentres é director Leopoldo Lugones, seu amigo do grupo *Martin Fierro* e autor de *El Imperio Jesuítico*, o irremprazábel estudo das misións fundadas e

mantidas polos xesuítas entre 1610 e 1750 na raia entre Arxentina, Paraguai e Brasil, no alto Paraná.

No entanto o universo lector de *La Nación*, en limpas letras de EBA, aprenden que Galiza non atopará solución dos seus problemas fundamentais até non se librar do asoballamento colonial, os diarios familiares do país de saída, alugados a Viturro, Bugallal, Pepe Benito ou Riestra, defenden a emigración a Bos Aires. Ningún diario delegado do centralismo deu aínda contado, na altura de 2020, os argumentos de Castelao sobre Galiza ou o que representa o discurso de Rosalía fronte un sistema básico de inferiorización moral e psicolóxica do país e a falta de compromiso das institucións cos problemas públicos denunciados.

EBA fíxoo nos anos 20 do século pasado desde as páxinas de *La Nación*. O nacionalista censurado no *diario alquilón* de Calvelo (1915), conquista un espazo de devolución de razóns para o seu país e para outras nacionalidades ibéricas que, se cadra, porque a súa presenza inmigrante na Arxentina é menor, carecen de colaboradores específicos en *La Nación*.

En 1933 regresa, (outra volta polo mar até Vigo) como cronista de *La Nación* e visita Madrid, Barcelona, Mallorca, Andalucía, Galiza e Marrocos. Unha selección das máis de cen crónicas desta xeira estaban sempre a man no seu gabinete de traballo en Ourense (na derradeira e soñada casa da rúa de Domingo Savio), nun álbum que os redactores de *La Nación* lle prepararon para a homenaxe de despedida da Arxentina.

A sublevación de Franco convérteo en exiliado político no mesmo país que o acollera aos 19 anos como emigrante. Na resistencia foi Cónsul de España en Mendoza e Vicecónsul en Bos Aires. Colabora activamente na comisión de axuda aos refuxiados en Francia que dirixe María Luisa Luzurriaga. No anos de posguerra colabora en *Élite*, de Caracas, *Vea y Lea* de Cartagena e en cáseque todas as publicacións do exilio do Uruguai e Arxentina, mentres tiña ao seu cargo programas semanais en *L.R. 1 Radio el Mundo* e *Radio Callao*.

O compromiso de EBA coa II República produce na liña editorial do histórico diario conservador unha suspensión de xuízo, parecido ao de algúns diarios liberais de Europa e os Estados Unidos, que se sumaran de arrebatado a *non intervención* ou o que foi, noutras palabras, o embargo criminal ao

gobierno de Negrín fronte ao fascismo. A seguinte e demorada intervención de Roosevelt contra Hitler, espertara entre a opinión progresista da *Nosa América* (Martí) a esperanza dun espazo democrático no que coubesen alianzas coas formacións de esquerda, mais como explica Joan Garcés no seu *Soberanos e Intervenidos*, a declaración da Guerra Fría entronizaba, tamén no continente, o veto aos partidos vermellos.

A nova confrontación en Europa, en 1945, traía aos Estados Unidos un problema na súa relación con Chile por ser o único país de América Latina, e do mundo, no que un goberno da Fronte Popular formara parte da alianza dos Estados Unidos contra Alemaña e Xapón (...) a maiores, porque durante a II Guerra Mundial os partidos da dereita chilena foran pro-xermánicos e algún abertamente nazi, e porén, os dereitos políticos destes partidos foran respectados polo goberno Radical-Socialista-Comunista.

A extensa cita ven a conto da reaparición nesa altura do noso xornalista incansábel en Chile, e da publicación no 51 das súas crónicas do país, baixo o título *Chile a la vista*, pola Editorial Pacífico, que o reeditara no 52. Os amigos chilenos de Eduardo puideron recuperalas do *Mercurio* e *La Hora*, de Santiago e *La Unión de Valparaiso*.

Na xénese do libro intervira Hernán Díaz Arrieta, o máis prestixioso crítico de Chile, que asinaba co pseudónimo *Alone*, amigo dos escritores que trataba EBA en Bós Aires: Guillermo de Torre, Bioy Casares, Lugones. “*Chile a la vista* –di o autor– foi erguendo a libro polos banzos dunhas apuradas cuartillas, se cadra escritas na mesa de redacción (...) e os seus capítulos apareceron coma *scherzos* destinados ao esquecemento e a seren comidos polo caruncho como todo papel de xornal”.

Xa metido en anos, ao cabo de varios viaxes anduriña á *Nosa América* onde tecera un trasmallo de amizades por Venezuela, Chile, Uruguai e o seu incondicional Bos Aires, a razón decisiva do seu retorno, foi a de poder exercer de corresponsal de *Faro de España*, de Bos Aires; *El Nacional*, de Caracas, *El Día*, de Avellaneda, *La Gaceta*, de Tucumán, a *Revista Hispanoamericana*, *Airiños* e o *Galicia*, de Bos Aires, *Radio Callao* e moitas outras revistas. De feito, o seu retiro de catedrático de Oratoria en Montevideo quedara en nada, a seguir a crise económica do 76. Na súa terra pedíranlle por

un tempo colaboración *La Voz de Galicia* e *La Región*, mentres publicaba esporadicamente en *La Vanguardia* e *El País*. É verdade que as cabeceiras americanas termaron por el un algo máis.

G. L.

Vixencia política de Castelao

X. L. MÉNDEZ FERRÍN

Xa se falou do incómoda que para algúns podía resultar a personalidade histórica de Castelao neste tronso electoral. A certos independentistas poderíalles parecer pouco agradábel que Castelao considerase, como considerou, o arredismo un derradeiro e desesperado recurso instintivo. Que Castelao vivise no soño consolador dunha Galicia inzada de piñeiros e ourizada de fábricas de pasta de papel non é senón unha amósega da universal aceptación, nos séculos XIX e XX, do dogma forestalista do cal hoxe é lídimo e necesario discrepar. A socioloxía de Castelao debería ser interpelada xa que hoxe sabemos que na aldea galega do seu tempo malvivían, alén de labregos minifundistas, campesiños sen terra que, moito antes ca a prédica de Basilio Álvarez, Rosalía tiña identificado como homes e como mulleres. As mulleres entraban e saían das fábricas de conserva do tempo de Castelao pero elas non pasaron a ser personaxes habituais dos seus deseños. Naturalmente, Castelao foi federalista como o foron a inmensa maioría dos integrados nas Irmandades. Mais alá destas e doutras cousas, Castelao defendeu que Galicia é unha nación que, coma tal, ten dereito á súa autodeterminación. El, no proceso de autodeterminación que preconizaba, optaría por unha república federal española. Ou mellor: ibérica ou panhispánica, porque Castelao, coma todos os suxeitos da tradición provincialista e nacionalista galega, era radicalmente pro-portugués. Nós, agora: Manuel Antonio e República Galega independente.

Cando Castelao, en *Sempre en Galiza*, se pón serio e decide definir incuestionabelmente Galicia como nación, bota mao das obras de Stalin sobre esta pulsión que move a Historia. A doutrina de Castelao verbo da cuestión nacional é a de Stalin. Sábese, por parte, que Castelao viaxou á URSS e que gustou do que alí viu. “Eu habito en latitudes moi distantes do comunismo”, escribiu Castelao; pero nunca se desdixo da súa adhesión á teoría staliniana das nacionalidades nin deixou de admirar a Unión Soviética. Castelao, por máis sinal, abandonou o accidentalismo dominante nas Irmandades da Fala para abrazar, até o día da súa morte, o republicanismo.

Castelao non se eclipsou no exilio, senón que se activou e se puxo ao fronte da organización da Irmandade Galega, que substituíu o PG;

revitalizou Galeuzca e constituíu o Consello de Galiza como depositario ou fideicomisario do autogoberno republicano de Galicia.

O mestre consideraba minimalista o marco estatutario pois o seu teito desiderativo era unha república federal. Ou sexa que considerou o Estatuto de 1936 coma un primeiro paso estratéxico que era preciso dar, previo a forma máis avanzada de autogoberno no estadio federativo.

Cando Castelao se preguntaba, nunha das súas interrogacións oratorias de alta voltaxe, “E quen somos nós?”, a resposta, veloz coma a fúlmina, era esta: “Nós somos todos os galegos antifeixistas”. O cal nos leva, como temos dito, a un Castelao nada situacionista nin ocasional, senón constitutiva e permanente republicano e favorábel ao Frente Popular dentro do cal foi elixido deputado en 1936 e no seo do cal morreu. Castelao de ganchete con Luís Soto, e Bóveda con Benigno Álvarez, e outros nacionalistas galegos con comunistas e republicanos, foran tecendo a rede fecheira dun Frente Popular necesario para frear os feixistas. Deses espírito e desa práctica naceu a UPG en 1964 e, dela, toda a esquerda nacionalista e independentista realmente existente no día da data deste xornal.

Lembremos xa que Castelao, estando ás portas da morte, denunciaba aquela manobra de Franco que había de viaxar a Munich e despois materializarse na Transición ou Reforma Política. Di en *A Nosa Terra* de forma inequívoca que Franco “quere facer un rei do fillo de don Juan”. E engade que esto non poderá ocorrer a non ser que España entre no reino do absurdo. Certamente, España entrou na cuarta dimensión e produciuse o absurdo.

Xa nos anos cincuenta, o grupo galeguista no interior que lideraba Ramón Piñeiro de xeito autoritario, consumou a liquidación da idea de Galicia Nación e de republicanismo deixándose seducir pola falacia europeísta no marco da Guerra Fría. O piñeirismo, así, enzalzou e gabou a altura artística e literaria de Castelao ao mesmo tempo que mandaba o seu pensamento político ao faiado dos tarecos refugados. Carballo Calero, peza fundamental do tecido piñeirista, oficializa e lexitima a negación de Castelao como dirixente histórico do nacionalismo e do galeguismo do século XX. Na súa *Historia da Literatura Galega Contemporánea* (ed. 1975), Carballo Calero liquida *Sempre en Galiza* en tres liñas despectivas e consolida a idea

de Castelao como humorista e moralista, cuxo protagonismo histórico debe ser ultrapasado.

Claro é que, nas vindeiras eleccións, a figura de Castelao vai ser convocada e citada. Mormente por aqueles que acreditan na vixencia e pertinencia actual de novas formas de republicanismo, de independentismo e do Frente Popular para combater o feixismo e o horror político en todas as súas formas. Algunhas discrepancias co Mestre, como poda ser a fábrica de Lourizán, arranxaríanse cuns gramos de amonal dispensados por unha autoridade elexida en democracia e cunha política de montes nova. Outras diferencias poden ser tratadas como carencias que as presentes xeracións deberán subsanar. En canto aos cínicos, farían ben en buscar inspiración retórica en políticos e intelectuais do tipo Ramiro de Maeztu ou Salvador de Madariaga e o seu cortexo de “malos cómicos”, como dixera o Castelao dos derradeiros días. Sobre quen son os continuadores do pensamento político de Castelao que Fraga Iribarne chegou a levar perante o TOP, a resposta foi dada polo mesmo Guieiro: “Todos os galegos antifeixistas”¹.

X. L. M. F.

¹ Publicado no *Faro de Vigo*. Sábado, 18 de xaneiro de 2020.



Castelao: a viaxe de 1921. Francia, Bélxica e Alemaña. Orixe, desenvolvemento e consecuencias

XOSÉ CARLOS VALLE PÉREZ

O 15 de abril de 1920 Alfonso Rodríguez Castelao, “de 34 anos, casado, auxiliar de Dibujo en el Instituto General y Técnico de Pontevedra”², solicita formalmente, por medio dun escrito realizado a man, ao Presidente de la Junta para Ampliación de Estudios, “vista la convocatoria para ampliar estudios en el extranjero publicada en la Gaceta del día 18 del pasado mes... (unha) pensión por un año para hacer estudios de aguafuerte, litografía y grabado en madera en Francia, Bélgica, Alemania e Inglaterra”³. Acompaña a esta petición unha “Nota-razonamiento”, non moi extensa –as dúas caras, o anverso e o reverso, manuscritas tamén, de 1 folio, na que, por un lado, ofrece os datos esenciais, ata ese momento, do seu currículo artístico⁴ e, por

² Castelao, natural de Rianxo (A Coruña), chegou a Pontevedra a principios de 1916 para incorporarse ao seu traballo, como funcionario na Sección de Estadística, o 15 de xaneiro (Véxase a este respecto, en última instancia, M^a A. Tilve Jar e J. M. Castaño García, “Castelao en Pontevedra, Pontevedra en Castelao” en *Meu Pontevedra! Castelao 1916-1936*, Catálogo da exposición programada polo Museo de Pontevedra en 2016, por eles comisariada, para conmemorar o centenario do seu asentamento na cidade, Pontevedra, 2017, pp. 27-102, en particular p. 31). O 14 de xuño dese mesmo ano tomou posesión, por outro lado, da praza de Profesor Axudante de Debuxo no Instituto de Pontevedra (*Ibidem*, p. 34) (J. A. Durán, no apartado “Acontecimientos biográficos más relevantes” do Catálogo da exposición, da que foi comisario, *Castelao. 1886-1950*, Madrid, 1986, coa que o Ministerio de Cultura celebrou o centenario do seu nacemento, p. 226, data esa incorporación á docencia en 1917). Simultaneará os dous traballos. Na solicitude da pensión, porén, non menciona esa duplicidade de cargos/cometidos, citando unicamente, talvez para reforzar a súa candidatura pola afinidade dese labor docente co ámbito “intelectual” para o que pide a axuda, evitando así, paralelamente, que a dispersión profesional fose utilizada en contra da súa candidatura, que era Profesor de Debuxo no Instituto pontevedrés.

³ Expediente JAE (Junta para Ampliación de Estudios), “Signatura de Alfonso Rodríguez Castelao”, http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/jaemain.html (último acceso 24-V-2020).

⁴ Paga a pena transcribir, pola súa significación, as 9 liñas nas que resume a súa traxectoria artística ata ese momento: “He publicado muchos dibujos en periódicos regionales y en “El Sol” de Madrid; en la Exposición Nacional de 1915, única a que concurrí, obtuve una tercera medalla por un dibujo humorístico (trátase do tríptico titulado “Cuento de ciegos”). En la actualidad tengo terminados y para publicar reunidos, una colección de cincuenta dibujos que considero como lo mejor que hice; estos dibujos serán expuestos muy en breve en la “Casa Galicia” de Madrid y después tendré el gusto de remitirlos a esa Junta como

outro, sintetiza, en 5 puntos, as pretensións, a finalidade esencial da viaxe que quere efectuar, rematando o seu texto co seguinte parágrafo: “En el plazo de un año y en las naciones dichas creo que aprenderé, por lo menos, lo indispensable para salir de mi aislamiento. Poseo el idioma francés y estoy estudiando el inglés y hago lo mismo con el alemán aunque para éste y por ahora no encuentro profesor en Pontevedra”⁵.

A orixe desta solicitude, segundo sinala Castelao nunha carta que lle escribe a Sánchez-Cantón no mes de marzo de 1920, custodiada no arquivo que, por decisión testamentaria súa, se acha no Museo de Pontevedra⁶, sitúase nun encontro con Juan López Suárez nunha cea celebrada en Santiago, á que asiste tamén o Dr. Nóvoa Santos, tras a clausura na Coruña da exposición do *Álbum Nós*. No seu transcurso López Suárez, que visitara a citada mostra, convenceu a Castelao de que debía solicitar unha bolsa da Junta para Ampliación de Estudios para viaxar por Europa (cita na súa carta, como países visitables,

muestras de mi Arte” (estase referindo ó *Álbum Nós*, exposto por primeira vez na Coruña, no Salón da Reunión de Artesanos, só uns días antes, entre o 2 e o 22 do mes de marzo, e que non moito despois, en efecto, a partir do 22 de maio e ata o 10 de xuño, puido contemplarse no local que menciona, a Casa de Galicia, en Madrid). Para a análise/valoración do *Triptico* e do *Álbum*, coa finalidade de abreviar, remítome, en particular, aos catálogos das exposicións coas que o Museo de Pontevedra celebrou en 2016, por un lado, a dedicación a Castelao, por parte da Real Academia Galega de Belas Artes, do Día das Artes Galegas (*Castelao artista. Os fundamentos do seu estilo (1905-1920)*, da que eu fun comisario), e, por outro, o centenario da súa chegada e afinamento na cidade do Lérez (*Meu Pontevedra! Castelao 1916-2016, cit.*). A investigación realizada para preparar esta segunda mostra –e, en particular, a intuición da súa co-comisaria, M^a A. Tilve Jar– permitiu localizar nun domicilio privado pontevedrés, tras estar en paradiro descoñecido moitos anos e ser reiterada e sistematicamente buscados, os orixinais do *Álbum*. Pódense contemplar agora nunha das Salas dedicadas a Castelao no Sexto edificio do Museo de Pontevedra.

⁵ Expediente JAE (Junta para Ampliación de Estudios), “Signatura de Alfonso Rodríguez Castelao”, http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/jaemain.html (último acceso 24-V-2020).

⁶ Museo de Pontevedra, Arquivo Documental, Sánchez Cantón, pp. 118-141. Alúdese a esta carta, cuxa transcendencia se pondera axeitadamente e da que se reproduce o anverso, pp. 296-297 do Catálogo da Exposición *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.* Non é esta a única ocasión na que Castelao invoca a suxestión de López Suárez. Noutra carta, escrita a Xohán Vicente Viqueira, datada o día 29 dese mesmo mes, di textualmente: “Ando co-a intención de solicitar unha Pensión pra ir ó extranxeiro. López Suárez metéume isa idea na cachola”. Véxase a referencia en H. Monteagudo (coord. xeral), *Obras. Alfonso R. Castelao*, tomo VI, ed. Galaxia, Vigo, 2000, carta 27, pp. 74-75.

Francia, Suíza, Alemaña e Inglaterra) coa finalidade de “aprender aguafuerte, litografía y grabado en madera y para airearme un poco y ver cosas buenas que siempre me reportarían un beneficio” (entre esas “cosas buenas” é de supoñer que se encontrase, como recolle no segundo parágrafo, “todo lo nuevo que hay hoy en el arte de la caricatura y dibujo humorístico”). Ademais de comunicarlle a súa decisión, solicítalle ao seu amigo, afincado en Madrid, con prestixio intelectual e moi ben relacionado cos círculos políticos e académicos da capital, que sexa el quen lle prepare a Memoria explicativa/xustificativa que debe servir de fundamento a súa petición.

Juan López Suárez, “Xan de Forcados”, practicamente da mesma idade que Castelao (este nacera en 1886, aquel en 1884), era xa, naquela altura, unha figura de referencia no panorama científico-intelectual madrileño que, nesa época, era case o mesmo que dicir español. Unía ademais, ao seu prestixio persoal e intelectual, un dato moi significativo para a cuestión que nos ocupa: era cuñado, por estar casado con Mariana, a súa irmá, de José Castillejo, Secretario da Junta para Ampliación de Estudios⁷, polo que sabía moi ben a importancia que, para a súa formación e, conseguintemente, a súa ulterior proxección, tería, de serlle concedida, a pensión que lle recomendaba solicitar⁸. O consello que lle dá a Castelao, pois, non podía estar mellor fundamentado.

A petición da Pensión realizada por Castelao foi informada favorablemente pola Comisión encargada de analizar as solicitudes que se presentaran o 25 de agosto do ano que estamos considerando, 1920,

⁷ Véxase sobre a súa figura, en particular, X. R. Fandiño, *Juan López Suárez ou “Xan de Forcados”*. *Home de ciencia e impulsor das melloras culturais en Galicia* (coa colaboración de Ricardo Gurriarán), Edicións do Castro, O Castro, Sada-A Coruña, 2003.

⁸ A súa intervención volverá ser decisiva, anos máis tarde, en 1928, cando Castelao demande unha nova Pensión á JAE, neste caso para trasladarse a Bretaña (Francia) coa intención de estudar as súas cruces de pedra. Sobre as circunstancias, tráxicas, que están na orixe desta viaxe (o falecemento, en xaneiro de 1928, do seu único fillo) e as súas consecuencias no quefacer artístico-investigador de Castelao véxanse, en particular, as pp. 12-13 do Catálogo da exposición titulada *Castelao en Bretaña*. Comisariada por min (son autor tamén dos textos que inclúe esa publicación complementaria da mostra), foi programada no verán de 2004 polo Museo de Pontevedra para conmemorar o 75 aniversario da realización dese desprazamento. A el, non obstante, dedicareille un artigo monográfico nun próximo número desta mesma Revista”.

publicándose a súa concesión, formalmente, no Boletín Oficial del Estado o 30 de setembro⁹.

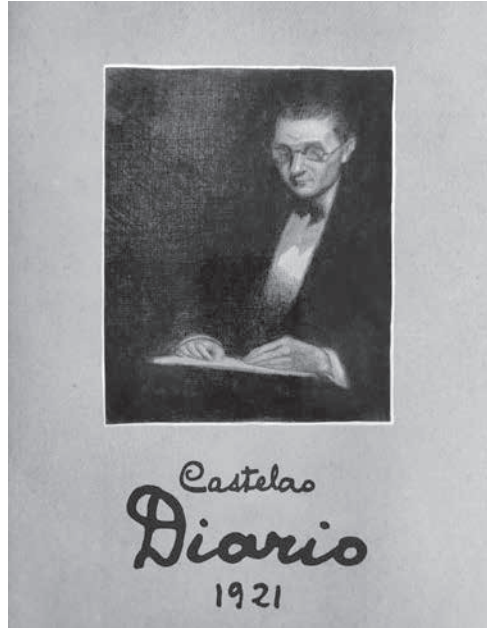


Foto 1: Castelao. *Diario*. 1921 (Capa da ed. facsímile realizada en 1986 pola Deputación de Pontevedra).

⁹ Expediente JAE (Junta para Ampliación de Estudios), “Signatura de Alfonso Rodríguez Castelao”, http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/jaemain.html (último acceso 24-V-2020). A pensión que se lle concede comportaba unha asignación mensual de 425 ptas., engadíndose a elas outras 500 ptas. para facer fronte aos gastos de desprazamento, “y todo ello con el 12% de descuento”, como lle escribe nunha carta sen lugar nin data dirixida a seu pai (reprodúcese en H. Monteagudo (coord. xeral), *Obras. Alfonso R. Castelao*, Tomo VI, *cit.*, pp. 78-79). Xestións de amigos, entre eles Francisco Javier Sánchez Cantón, conseguiron que se lle mantivese o seu soldo como funcionario de Estatística, un suplemento salarial esencial pois, aos seus gastos específicos, debía engadir os que tiñan que realizar en Pontevedra a súa muller e o seu fillo. Confróntense a este respecto, entre outros, H. Monteagudo, *Ibidem*, p. 79, nota 73; M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, p. 297, e M. A. Seixas Seoane, *Castelao. Construtor da nación. Tomo I. 1886-1930*, Ed. Galaxia, Vigo, 2019, p. 812. Véxanse tamén, sobre a cuestión que me ocupa, as referencias que se inclúen nas edicións do *Diario* que escribiu durante a súa viaxe e ás que me refiro nas dúas notas seguintes.

Coñecemos ben hoxe, no esencial, as particularidades, o desenvolvemento da súa viaxe, mercé á publicación, en 1977, nunha coedición do Museo de Pontevedra, posuidor do Manuscrito, e a Editorial Galaxia, do Diario que Castelao redactou no transcurso do seu periplo por Francia, Bélxica e Alemaña, pois, malia que na solicitude e na concesión da pensión se contemplaba tamén unha estancia en Inglaterra, esta, finalmente, non chegou a producirse¹⁰. Ata a aparición deste libro¹¹, as únicas referencias directas que tiñamos sobre o desenvolvemento desa viaxe eran os 5 artigos que entre 1922 e 1923, na Revista *Nós*, publicou el mesmo, 3 encabezados cunha referencia específica ó Diario¹², 2 centrados na análise precisa dun movemento artístico concreto, o Cubismo¹³.

¹⁰ *Castelao. Diario 1921. Francia-Bélxica-Alemaña* é o seu título (será citado, no sucesivo, así: *Castelao. Diario 1921. Coedición*). Conta cun limiar, unha sinopse cronolóxica da súa secuencia e un rexistro dos artistas que cita preparados por Xosé Filgueira Valverde, daquela Director do Museo de Pontevedra. A Editorial Galaxia, nesta ocasión sen a participación xa do Museo de Pontevedra, publicou posteriormente, no ano 2000, o *Diario 1921*. Inclúese no vol. V, pp. 35-344, das *Obras* de Castelao. Conta cunha Introducción, pp. 7-31, de X. Antón Castro Fernández.

¹¹ En 1986, para conmemorar o centenario do nacemento de Castelao, a Deputación de Pontevedra publicou unha edición facsímile do *Diario* (Castelao, "*Diario*". *Viaxe a Francia, Bélxica e Alemaña. Edición facsímile do orixinal no Museo de Pontevedra*). Nela inclúese, como *Limiar* tamén, o texto de X. Filgueira Valverde que abría a edición citada na nota precedente así como a secuencia cronolóxica e a relación dos artistas que menciona. Incorpora a que agora me ocupa, como Apéndice, o traballo de Castelao sobre o Cubismo, ao que me referirei máis abaixo (véxase a nota 12), publicado nos números 11 e 12, correspondentes, o primeiro ao mes de xuño, o segundo ao de agosto, ambos os dous do ano 1922, da revista *Nós*. Tamén engade, pp. XV-XVIII, un conxunto de cartas postais escritas a súa nai. Esta edición será citada, no sucesivo, así: *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile*.

¹² "Do meu diario: Dend' o mes de Xaneiro ó mes de San Xoan, en París", *Nós*, nº 10, 20-4-1922, pp. 1-9 (Foto 2); "Do meu diario: Dend' o mes de Nosa Señora ó mes de Todol-os Santos, en Alemaña", *Nós*, nº 16, 1-2-1923, pp. 3-7, e "Do meu diario (Remate)", *Nós*, nº 18, 1-7-1923, pp. 1-6.

¹³ "Cubismo", *Nós*, nº 11, 26-6-1922, pp. 4-9, e "Cubismo", *Nós*, nº 12, 25-8-1922, pp. 6-10.

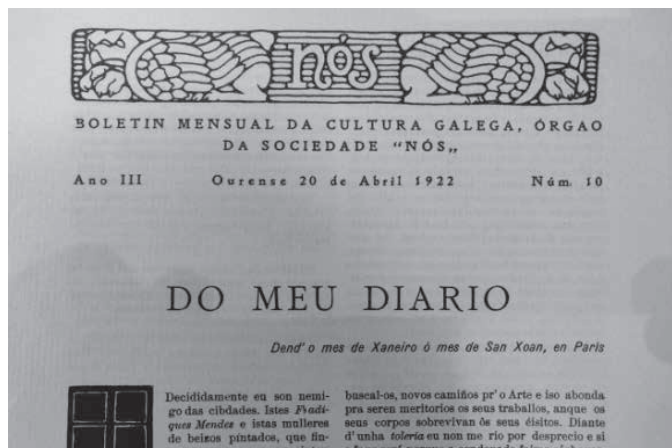


Foto 2: Castelao, “DO MEU DIARIO. Dend’o mes de Xaneiro ó mes de San Xoan, en París”. Encabezamento do artigo publicado en *Nós*, Núm. 10, Ano III, 20 de Abril 1922.

Sendo uns e outros, onte e hoxe, de indispensable lectura para coñecer o alcance e as pegadas da viaxe na conformación do pensamento e a súa evolución, da teoría e a práctica artísticas de Castelao¹⁴, non teñen todos, porén, o mesmo valor, o da inmediatez, o da pegada instantánea, e iso tanto para ben como para mal, que os comentarios que deixa escritos, a man, cunha caligrafía exquisita, moi coidada, no seu Diario persoal. Foi concibido este para si mesmo, non para ser publicado¹⁵, e completouno e complementouno con materiais moi diversos, uns, a gran maioría, apuntes/debuxos da súa autoría, orixinais, outros alleos, impresos, estes de alcance e significación

¹⁴ A valoración do *Diario* de Castelao conta cunha extensa bibliografía, dispar en alcance e significación. As análises máis recentes son as seguintes: S. López, “Acerca del *Diario*” en *Idem, Castelao en el arte europeo*, ed. de M^a V. Carballo-Calero, Ourense, 2015, pp. 25-42 (reproducido en parte, traducido ó galego, en S. López, *Castelao na arte europea*, A Coruña, 2018, pp. 15- 29); M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, “A viaxe de 1921” en *Meu Pontevedra! Castelao...*, cit., pp. 295-312; A. Patiño, “Castelao en sus escritos de arte. *Diario de 1921*” en *Castelao grafista. Pinturas, dibujos, estampas*, Madrid, 2017, pp. 109-112, e M. A. Seixas Seoane, *Castelao. Construtor da nación, Tomo I. 1886-1930*, Vigo, 2019, pp. 805-876.

¹⁵ É algo obvio, non sempre, porén, ponderado e valorado. Si traen a colación o feito, oportunamente, M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García en *Meu Pontevedra! Castelao...*, cit., p. 296.

moi dispar¹⁶, todos, sexa cal fose a súa proxenie, de indubidable interese e significación¹⁷.



Foto 3: Castelao. *Diario*. 1921. Páxina con información e comentarios sobre unha exposición de Picasso en París (reproducción da ed. facsímile realizada en 1986 pola Deputación de Pontevedra).

¹⁶ Fotografías e/ou postais dos Museos que visita, recortes de prensa ou unha tarxeta-invitation a unha exposición de Picasso na Galería Paul Rosenberg (Foto 3). Ofrece esta, significativamente, tres espidos femininos, de costas o representado no primeiro plano. Sobre esta tarxeta pega, para documentar a fonte na que se inspira (case podemos falar de "copia"), "La grande Odalisque", de Ingres, custodiada no Museo do Louvre.

¹⁷ A diversidade dos materiais que conforman, ou mellor, que completan e complementan o *Diario*, invita a formular unha pregunta para a que, ó meu modo de ver, non hai resposta segura coa información que hoxe temos: Foi o *Diario* realizado completamente "in situ", durante o periplo europeo, ou foi rematado posteriormente, estando el xa de regreso en Pontevedra? Á marxe disto, creo que resulta de interese salientar que a inmensa maioría das "ilustracións" que serven de complemento ao texto (Un 88'63 %) son da autoría de Castelao. Só 17, un xiguo 11'37 %, son alleas a el.

O Diario está escrito nun Caderno de 300 páxinas numeradas, de tamaño folio, encadernado con pastas duras en pergamiño. Non utilizou todas, tan só 222, combinando, mesturando nelas, como veño de sinalar, elementos moi dispares (textos, debuxos –engadidos, non realizados na mesma folla–, recortes, postais e outros impresos de contido moi heteroxéneo). Organízase en tres capítulos, un por cada un dos tres países que visita durante a súa viaxe. Un autorretrato¹⁸ precede a cada unha das divisións do Diario, estando asinados en París¹⁹, Bruxelas e Berlín²⁰.

¹⁸ Non me parece casual que, á fronte de cada apartado do *Diario*, insira Castelao un autorretrato. Figura tamén como arranque das estampas que conformaban a exposición do Álbum Nós, exhibidas publicamente como un todo, por primeira vez, en 1920 (remítome, a este respecto, ao indicado na nota 3). Creo que debe entenderse non só como un acto de afirmación, de reivindicación artística como autor, senón tamén como unha homenaxe explícita ao seu “mestre”, ao seu referente no ámbito do gravado: Francisco de Goya. Como oportuna e convincentemente sinala M^a A. Tilve Jar na súa análise do Álbum Nós nesta mesma publicación, a presenza do seu autorretrato no inicio da edición impresa, a primeira, que da obra se fixo en 1931, por máis que non conste a súa inserción nas exposicións do conxunto nos anos vinte, é un trasunto do que o autor aragonés fixo ó comezo de “Los Caprichos”, a primeira das súas catro grandes series de estampas. Non semella que sexa casual tampouco, como aval da proposta, que Castelao posuise un exemplar da primeira edición desta obra con comentarios manuscritos de época, un dos tres coñecidos desa tirada con esa adición. Os tres, por certo, puideron verse reunidos por primeira vez nunha exposición, comisariada por Juan Carrete Parrondo e Ricardo Centellas Salamero, celebrada no Palacio de Sástago, en Zaragoza, entre o 15 de decembro de 1999 e o 6 de febreiro de 2000. Posteriormente, desde o 18 de febreiro e ata o 12 de marzo do último ano citado, mostráronse no Museo de Pontevedra. Complementouse cun catálogo, editado en Zaragoza en 1999, titulado *Mirar y leer. Los Caprichos de Goya*.

¹⁹ A folla na que se insire este autorretrato parisiño, coa que principia a obra, non está incluída na numeración que posúe o resto do *Diario*. O folio inicial, o que ten o número 1, está datado o 26 de xaneiro de 1921. No reverso da folla na que se autorretrata escribiu o seu nome en xaponés, confirmando así que, como el mesmo indica, o aprendeu “ó saír de Madrid”.

²⁰ Castelao partiu de Pontevedra con destino a Madrid, en tren, o 12 de xaneiro. Permanece nesta cidade algúns días. O 26 deste mes, data do seu primeiro asento no *Diario*, está xa en París. A derradeira anotación neste libro fíxoa, en Múnic, o 10 de outubro. Chegará a Madrid de retorno, en tren, o 4 de novembro. Só dous días despois, o 6, arribará a Pontevedra, a súa querida cidade de adopción. Para a cronoloxía da viaxe, ademais da que proporciona o *Diario* e a que figura no apartado que o precede tanto na coedición (pp. 17-23) como na facsímile (pp. 19-24), remítome, en última instancia, á que se recolle, preparada por M^a A. Tilve Jar, no apartado “Apuntamentos para unha biografía: Castelao 1916-1936”, pp. 573-622, en particular as pp. 584-585, do Catálogo da exposición

A combinación do que escribe nas dúas fontes de referencia citadas, a manuscrita, inmediata, e a impresa, mediata e, por iso, máis reflexiva, máis madura, servirá de guía, xustamente por esa disparidade converxente, para os meus comentarios sobre as consecuencias do seu periplo europeo, tanto no ámbito puramente particular, persoal, individual, como no colectivo, isto é, para Galicia como un todo. Non obstante, antes de entrar na análise detida desa pegada creo conveniente manifestar, para valorar, como se merece, o esforzo intelectual de Castelao (non estaba realizando unha viaxe de lecer, de vacacións), que lle interesaba todo o que, co criterio do seu tempo e mesmo de hoxe, sen dúbida ningunha, podía ser considerado como cultura: exposicións, museos, representacións teatrais, concertos etc. De todo, ou de case todo o que contempla e lle parece significativo, dá conta no seu Diario²¹. Ten este, pois, en primeira instancia, un valor documental, informativo: ofrécese por esa inmediatez, por moi selectivas que puidesen ser consideradas as referencias que proporciona, como unha excelente radiografía do que, no ámbito cultural, estaba sucedendo nos lugares que visita, en tres países, Francia, Bélxica e Alemaña, moi afectados, recen saídos da traxedia da Primeira Gran Guerra, a primeira “moderna” de alcance verdadeiramente multinacional²². A súa opinión é sempre intelectualmente honrada e, por iso, respectable: crítica, censura o

Meu Pontevedra! Castelao..., cit. Debe engadirse a ela, porén, un dato: o 28 de outubro Castelao estaba en París. Nese día e nesa cidade, en efecto, está datada unha postal que lle escribe, “para a súa colección (de catedrais)”, a súa nai. Reprodúcese na p. XVIII da ed. facsímile do *Diario*. Publícase o texto desta postal, tamén, na p. 80 do T. VI, *Epistolario*, Vigo, 2000, das *Obras* de Castelao editadas, baixo a dirección de H. Monteagudo, pola Ed. Galaxia. É de supoñer que o seu traslado ata Madrid faríano desde aquí e non, como habitualmente se afirma, desde Múnic.

- ²¹ É fácil sinalar, en todo caso, a teor do que escribe, das expresións que utiliza, cales son as obras ou as etapas/estilos que máis lle interesan e máis o motivan. A arte da Idade Media, co Musée de Cluny, sobre todo, como referente, ou as creacións dos “primitivos italianos e flamengos”, son a ese respecto, sen discusión, a época e os traballos que máis pondera. Isto polo que se refire á Arte occidental. Canto á oriental, son as creacións de proxenie xaponesa, como sinalo máis abaixo, as súas predilectas.
- ²² Castelao, malia que, como sabemos, a visita figuraba na súa solicitude de Pensión, constando expresamente tamén a aceptación desa petición na resposta que recibe, non chegou a viaxar a Inglaterra. A causa, como cabe deducir do que escribe no *Diario* o 1 de outubro (*Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 311; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. 220), parece ser a falta de tempo. Son da mesma opinión M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, cit., pp. 311-312. Non deben descartarse por completo, porén, dificultades económicas.

que non lle gusta, pondera, realza, valora aquilo co que sintoniza, que está máis en consonancia coa súa formación, o seu gusto ou os seus intereses teóricos e prácticos, extraendo sempre conclusións da súa selección. Analizado con este criterio, desde esta perspectiva, o *Diario* ten un valor teórico global, é, se así se pode dicir, unha sorte de *Manifesto estético persoal*.

A experiencia ultrapirenaica, a visita-viaxe de estudos artísticos a Francia (París), Bélxica (Bruxelas, Gante, Bruxas, Amberes) e Alemaña (Colonia, Berlín, Múnich) e as reflexións que o contacto con eses medios artístico-culturais distintos dos seus habituais comportou, propiciou, ao seu retorno, cambios significativos non só na súa práctica artística habitual como pintor/debuxante²³, senón tamén no progresivo afianzamento do seu labor como guieiro-promotor-inspirador de iniciativas artístico-culturais de gran alcance.

Na esfera especificamente persoal e no ámbito, o artístico, que máis directamente me ocupa nesta colaboración, a influencia máis evidente detéctase na asunción plena no seu labor pictórico, reforzando, potenciando pautas xa coñecidas e iniciadas por el antes do seu periplo “formativo”, de criterios ou solucións técnicas, compositivas e cromáticas inspiradas polas creacións, debuxos e estampas xaponesas, ben representadas nun centro parisino, o Musée Guimet, a cuxa colección de obras desa proxenie dedica eloxiosos comentarios no seu Diario²⁴. É certo, en efecto, que a pegada do “xaponesismo” cabe detectala, máis selectivamente, na súa produción antes da súa viaxe ultra pirenaica²⁵, pero será tras o seu retorno, sen dúbida,

²³ Deixou a súa pegada tamén no seu quefacer literario, no seu labor como novelista. Citas, referencias reiteradas a París, aparecen, por exemplo, en *Os dous de sempre*, obra publicada en Santiago en 1934. Un dos protagonistas da novela, Rañolas, viaxa desde Lourdes a París. Aquí, nesta cidade tan querida por Castelao, transcorren 3 capítulos da novela.

²⁴ “No Museo Guimet pasei algunhas tardes diante dos dibuxos e das estampas xaponesas. Fun copiando algunhas cousas que peguei neste libro para indicar como dibuxaban, como manexaban o pincel... Todo o arte oriental iñora ou quér iñorar que as sombras e a beleza das súas obras xurde da liña, que dá o *eispresivo*, e da còr, que dá o *decorativo*. Ben vexo eu agora com’o arte xaponés influíu na pintura moderna”. *Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 110; *idem, Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. 59.

²⁵ Ma^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, “Castelao en Pontevedra, Pontevedra en Castelao” en *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 261-262. Sinálase aquí, como o fixeron antes e farano despois outros autores, a inexactitude do emprego por parte de Castelao do termo *estampa* para unha obra que non está gravada.

cando a súa presenza adquira un maior protagonismo²⁶. Creo, por iso, que non é unha casualidade que algunhas destas obras marcadas fondamente no formal (propostas compositivas, efectos lumínicos, selección e combinación de cores) polo impacto oriental, datadas ca. 1922 ou con posterioridade a este ano, denominadas por el incorrectamente *Estampas*, entre as que están algunhas das súas máis exquisitas creacións pictóricas, se encontren entre as 11 que el entrega en depósito, asentadas, rexistradas, en 1931, para reforzar a Colección de Arte Galega Contemporánea do Museo de Pontevedra²⁷. Trátase de creacións tan significativas como *O Paraño*, *Cons* ou *Devalando*, *Penedos*, *Terras da montaña* ou *Mañán*, *Cruceiro* ou *Anoitecer*²⁸. Todas elas, de pequeno formato e nas que a paisaxe é a gran protagonista, destacan polas súas novidosas composicións, polo seu delicado colorido, polos seus efectos lumínicos, pola tranquilidade, polo sosego que transmiten²⁹.

²⁶ Confróntense, entre outras, as opinións de M^a L. Sobrino Manzanares, “Castelao y el color” en *Castelao. 1886-1950*, Madrid, 1986, pp. 169-179, en especial as pp. 175-177; F. Martínez Vilanova, “Cor, forma e pensamento na arte de Castelao” en *Castelao. Exposición 50 aniversario*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 77-82, en concreto as pp. 79-81; J. M. López Vázquez, “Castelao e a creación dunha pintura galega” en *Castelao pintor*, Ed. Galaxia, Vigo, 2006, pp. 134-147, en particular as pp. 143-144; *idem*, “Castelao e a paisaxe”, *Galegos/Gallegos*, nº 19, II, 2013, pp. 47-57, sobre todo as pp. 55-56; *idem*, “El influjo de la estampa japonesa en la pintura gallega” en *La huella impresa: textos e imáxenes para una historia del arte gallego. Opus Monasticorum*, VIII, Santiago, 2014, pp. 265-289, sobre todo as pp. 273-275, 278 e 280-284, e M^a. Á. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 261-293.

²⁷ Para a análise específica das circunstancias que concorren no depósito destas obras no Museo pontevedrés (crear nel unha Colección de obras de artistas galegos contemporáneos), confróntese, dun xeito especial, M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 394-400.

²⁸ A esta mesma “serie” pertence *Vento mareiro*. A obra que posúe o Museo de Pontevedra é unha versión da que se utilizou como ilustración para a capa da segunda edición deste emblemático *Poemario* de Ramón Cabanillas (no colofón desta edición figura o texto seguinte: “Acabouse de emprentar o 15 do Samartíño de 1921”, o que implica que se rematou 9 días despois do retorno de Castelao, á cidade do Lérez, tras a viaxe realizada por terras ultrapirenaicas, como referín xa na nota 19). Non me parece arriscado afirmar que a obra conservada no Museo pontevedrés, formalmente máis complexa, máis “traballada”, sexa a segunda versión da obra que figura na capa do libro, unha reformulación nacida da contemplación directa en París, dun xeito particular no seu “querido” Museo Guimet, das fontes que inspiraban o seu incuestionable “xaponesismo”.

²⁹ Son, sen dúbida, as obras máis intimistas de Castelao, as que explicitan máis claramente a súa vontade de estilo diferenciado e diferenciabile nun momento de capital significación

Non menos notable é o impacto sobre a súa produción do ambiente artístico xeral co que se atopa, marcado fortemente, entre outras tendencias, pola persistencia de formulacións de filiación expresionista, que coñeceu e puido analizar detalladamente durante a súa estancia en Múnic ou Berlín. Exemplifican esa pegada, en particular, cinco obras de pequeno formato (12 x 7'8 cm son as dimensións das tres maiores, 7'5 ou 7'6 x 7'8 cm as das dúas menores), materializadas cunha técnica mixta sobre papel. Ofrecen escenas de café ou de cabaré e sorprenden tanto polas súas novidades compositivas como polo tratamento das formas e, en particular, pola audacia do seu cromatismo, evidenciando, na súa materialización, que non era insensible á pegada das novas linguaxes artísticas³⁰.

Non todas as novidades coas que se encontrou ou reencontrou, evidentemente, mereceron o seu aplauso, incidíndose moi particularmente, a este respecto, na súa escasa sintonía con Picasso e o Cubismo³¹. Por máis que atemperase, dulcificase o seu rexeitamento nos poucos meses transcorridos entre a redacción do Diario e a publicación en *Nós* das súas reflexións sobre o “Estilo”, resulta evidente que non o convencían os seus fundamentos teóricos. Non pode negárselle, en calquera caso, a súa vontade de análise, o seu esforzo por comprendelos³².

non só na súa traxectoria vital, senón tamén na da Arte Galega en xeral. Remítome para a súa axeitada valoración, en particular, ós estudos citados na nota 25.

³⁰ Exhíbense con carácter permanente no Museo de Pontevedra desde a primeira gran remodelación das salas dedicadas a Castelao nos anos finais da década dos oitenta da pasada centuria. A súa singularidade na traxectoria artística do autor, reforzada pola súa incuestionable exquisitez formal, explica que sexan de invocación/referencia inescusable en todos os estudos centrados na análise da súa evolución creativa. Para a súa axeitada valoración, priorizando unha vez máis a brevidade, remítome, en última instancia, aos comentarios que lle dedican M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García nas páxinas 308-310 do Catálogo da exposición, reiteradamente mencionado neste texto, *Meu Pontevedra! Castelao...*

³¹ De Picasso escribe no seu *Diario* que “é un home de gusto refinado se se quer, pero que non sabe dibuxar” (*Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 97; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsimile, cit.*, p. 51).

³² Incídese en demasía, en efecto, na súa crítica negativa, na (suposta) incompreensión do movemento, sen decatarse de que o que escribe en *Nós*, meses despois de que o fixese para si mesmo no *Diario*, non é froito dunha primeira e, quizais, pouco documentada contemplación, senón produto dunha ulterior, meditada e ben fundamentada reflexión (os artigos, cuxas fichas bibliográficas precisas sinaléi na nota 12, apareceron nos números 11 e 12 da Revista, ambos os dous editados en 1922). Este texto, por outro lado, non é un texto sen

A viaxe de Castelao por Francia, Bélxica e Alemaña tivo repercusións moi importantes tamén no ámbito colectivo, na formulación e/ou consolidación de propostas esenciais para o desenvolvemento da Arte galega no máis amplo sentido da expresión, do concepto ou, se así se prefire, das súas manifestacións. Teñamos en conta a este respecto, como ineludible punto de partida, que a viaxe se realizou só uns meses despois da primeira exposición pública, conxunta, das estampas que conforman o Álbum Nós³³, é dicir, nun momento no que en Galicia, en xeral, e na actividade cotiá, oral e escrita, de Castelao, en particular, se debatía a propósito do que é ou debe ser unha Arte que poda e deba ser definida, considerada ou conceptualizada como Galega³⁴. Este pensamento preside, nuclea gran parte das reflexións que, en materia artística en xeral, non só na plástica, ofrece Castelao a partir do que ve e sobre o que reflexiona e escribe durante a súa viaxe en relación co que debe ou pode facerse en Galicia nese ámbito, xustificando, fundamentando as iniciativas que, directa ou indirectamente, con el como promotor/inspirador ou como colaborador, podían ou debían poñerse en marcha³⁵. As máis significativas e inmediatas teñen o seu punto de

máis, aséptico, autónomo: trátase da versión impresa, traducida ó galego, da Memoria que, como xustificación do aproveitamento da Pensión, debeu remitir á Junta para Ampliación de Estudos tras o retorno da súa viaxe. Véxase a este respecto, en última instancia, X. Filgueira Valverde, “Limiar”, *Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 11; *idem, Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. XI, e M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao... cit.*, p. 300. O debuxo “cubista” da súa autoría e desas mesmas datas que posúe a Fundación Vicente Risco (*O cego que veu de neno*, tinta a pluma/papel, 23’5 x 15’5 cm), reproducido na p. 301 da derradeira obra citada, é, por outro lado, unha demostración, non menos contundente que a precedente, de que coñecía e dominaba tamén a práctica do “estilo”.

³³ Recordemos que el mesmo alude a esta circunstancia na solicitude da *Pensión* que formula en 1920 á Junta para Ampliación de Estudos. Véxase, a este respecto, o indicado máis arriba.

³⁴ Dous textos esenciais para coñecer o pensamento de Castelao nesta época sobre a cuestión que comento foron publicados, un en 1919 (*Arte e Galeguismo*, A Coruña, Tipografía de El Noroeste), outro en 1920 (“Humorismo. Dibuxo Humorístico. Caricatura”, *A Nosa Terra*, nº 115, 31-III, pp. 1-7). O primeiro é o resultado, como no folleto se indica, dunha conferencia pronunciada por el na inauguración, na Coruña, dunha exposición de Imeldo Corral o 21 de outubro dese ano. O segundo é un texto concibido inicialmente como conferencia-presentación da exposición inaugural do Álbum Nós, na Coruña, no mes de maio do ano 1920, como xa sabemos.

³⁵ Recordemos, como sinaléi na nota 18, que retorna a Pontevedra en tren, desde Madrid, o 5 de novembro de 1921. Será a partir desta data, pois, cando poida comezar a explicitar e, no seu caso, a materializar os seus pensamentos, as súas iniciativas, moitas, de grande entidade e de non menor proxección.

partida en Pontevedra, a cidade á que chegou, como sabemos, en 1916, que fixo “súa” desde o primeiro momento e na que contaba con excelentes amigos que compartían con el afeccións e, moi singularmente, entusiasmo.

Tres, en particular, son as iniciativas de especial transcendencia e proxección en cuxo nacemento, consolidación e desenvolvemento tivo Castelao un papel relevante. Cito, en primeiro lugar, a fundación da Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra, agrupación nacida en 1925 como consecuencia, en parte, dun fracaso: a imposibilidade de crear en Galicia un Teatro de Arte, un desexo que ansiaba Castelao desde que, a mediados de abril de 1921, en París, asistira a unha representación no Teatro Fémina dun espectáculo do Teatro do Morcego (La Chauve-Souris), unha agrupación de orixe moscovita dirixida por Nikita Baliéff³⁶.

Fronte a iso, ou, mellor, en paralelo a esta iniciativa, sobre a que volverei máis abaixo, si foi transcendental o seu achegamento ao “Teatro dos ‘Champs Elysées’ pra ouvir os coros ucranianos. Istes coros cantan, sen orquesta, cousas enteiramente populares pero amañadas por artistas do país. Serían uns cincuenta coristas (homes e mulleres). Preséntanse cos traxes do país e cada un levaba un traxe diferente; o conxunto resultaba verdadeiramente admirabel. Das cousas que cantaron sômente podó decir que unha delas era enteiramente un alalá. Compre, pois, transformar un pouco os nosos coros cando xa leven algúns anos de recoller e cantar sen adobos a nosa música e logo pensar en amostrala ó mundo pra faguer universal e máis da humanidade a nosa Galicia que cada día que foxe paréceme máis grande de posibilidades”³⁷.

Áchase aquí, na asistencia a esa actuación, na fascinación que lle produciu, na pegada que sobre el exerceu, mesturada coa exercida pola ulterior contemplación, xa citada e sobre a que volverei, dunha representación do Teatro do Morcego, a orixe da creación, só catro anos máis tarde, en 1925 e en Pontevedra, da Sociedad Coral Polifónica³⁸. Para as súas actuacións

³⁶ Castelao. *Diario 1921. Coedición, cit.*, pp. 105-107; Castelao. *Diario 1921. Ed. facsímile...*, cit., p. 56-57.

³⁷ Castelao. *Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 103; *idem*, Castelao. *Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. 54.

³⁸ Sobre a súa orixe e desenvolvemento véxanse, en particular, *Sociedad Coral Polifónica. Pontevedra. 75 aniversario (1925-2000)*, Pontevedra, 2000; L. Costa, *Sociedad Coral Polifónica*

creou Castelao, autor tamén do seu logotipo, da súa imaxe gráfica, unha reprodución da escultura do Rei David que se acha hoxe, procedente da fachada da Acibechería, na das Praterías da Catedral de Santiago³⁹, un conxunto de telóns (panos de boca) monumentais, dez en total, algúns espectaculares, en uso aínda hoxe⁴⁰ (Foto 4).



Foto 4: Castelao. *San David*. Pano de boca. Sociedad Coral Polifónica de Pontevedra (en depósito no Museo de Pontevedra) (Foto Miguel Vidal).

de Pontevedra. Unha voz na Polifonía europea, Libro en CD, Lugo, Ouvirmos, 2004, e M^a A. Tilve Jar e J. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 361-379.

³⁹ Reprodúcese, por exemplo, nas páxinas 3 e 5 do libro, citado na nota anterior, publicado para conmemorar o 75 aniversario da súa fundación.

⁴⁰ Sobre os telóns/panos de boca realizados por Castelao consúltense, en particular, X. Filgueira Valverde, “Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica de Pontevedra”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, nº 357, 1975, pp. 41-50; X. C. Valle Pérez, *Castelao e o teatro. Escenografías*, Catálogo da exposición do mesmo título promovida polo Museo de Pontevedra e a Fundación Barrié, Pontevedra, 2000, p. 10, e M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 361-379. Os panos de boca, pola súa fragilidade e as dificultades que presenta a súa axeitada instalación, son utilizados, desde hai anos, con carácter moi selectivo. A última vez que iso sucedeu foi o 1 de decembro de 2018, na Cidade da Cultura de Galicia, en Santiago de Compostela, e como complemento dun concerto ofrecido pola Sociedade Coral Polifónica de Pontevedra co gallo da exposición titulada *Castelao maxistral*. Nela exhibiuse, por primeira vez en Galicia, a obra de Castelao titulada *A derradeira lección do mestre* (é propiedade do Centro Galicia de Buenos Aires, en cuxas instalacións, na capital arxentina, se exhibe habitualmente). Trátase da versión “monumental”, pintada por Castelao, da estampa do mesmo título dedicada á memoria do seu fraternal amigo, líder coma el do Partido Galeguista, Alexandre Bóveda, fusilado en Pontevedra poucos días despois do comezo, en xullo de 1936, da Guerra Civil. O pano que se utilizou nesta ocasión foi o emblemático que mostra, como imaxe central, ó Rei David, a mesma que ofrece o “logotipo” da Coral, deseñado tamén, como xa comentei, por Castelao.

No repertorio da Coral mesturábanse desde un principio a música culta sacra e a popular. Composto por voces mixtas, Castelao foi un máis dos seus compoñentes: formou parte da Corda dos Baixos. Foi o primeiro Presidente da Coral Antón Losada Diéguez e o seu primeiro Director Antonio Blanco Porto. A Coral fixo a súa presentación “oficial” o 9 de abril de 1925, día de Xoves Santo, na igrexa pontevedresa de San Francisco⁴¹. Non será ata o 26 de marzo do ano seguinte, 1926, porén, cando ofrezca no Teatro Principal da Cidade na que se funda, sendo este, en realidade, o terceiro da súa densa historia⁴², xa case secular, o primeiro concerto formal, dirixido por Antonio Blanco Porto e coa presentación escénica preparada por A. R. Castelao⁴³.

A viaxe por tres países de Europa occidental, a posibilidade de analizar en directo, sen mediacións nin interferencias, as novidades artísticas que se estaban producindo, convence a Castelao tamén da necesidade de que, para avanzar, para reinventarse, era conveniente saír, non enclaustrarse, ver o que se facía noutras latitudes, captar o que de positivo había no que se contemplaba, rexeitando, polo contrario, o que tiña menos interese, o que non se axeitaba ás necesidades do país. Iso explica a súa directa implicación no proceso de renovación das Bases para a concesión de Bolsas, de Pensións destinadas a posibilitar/facilitar os desprazamentos para formarse noutras latitudes, cis ou ultra pirenaicas, a novos creadores. Será en 1925, durante o mandato como Presidente da Deputación de Pontevedra de Daniel de la Sota, cando se poña en marcha este procedemento de selección formativa do que se beneficiarán algúns dos máis destacados artistas galegos do século XX. Permittiulles viaxar tanto a outros lugares de España como de Europa occidental, contemplar e aprender das novidosas formulacións vixentes neses territorios, aplicando despois, tras o seu retorno, o asimilado á súa práctica artística, contribuíndo así a modernizar, desde a esencia e en consonancia co seu tempo histórico, a Arte Galega. Castelao, figura esencial nese momento

⁴¹ *Sociedad Coral Polifónica. Pontevedra. 75 aniversario...*, cit., p. 113. Foi un concerto de música sacra. Tivo o mesmo carácter o segundo, celebrado o día seguinte, Venres Santo, na igrexa, tamén pontevedresa, de Santa María a Maior.

⁴² Véxase a nota anterior.

⁴³ Consúltase, *Ibidem*, pp. 111-112, o programa do concerto que en data tan significativa ofreceu a Coral. A el dedica J. Raposeiras Correa, membro da colectivo, nas pp. 105-108 da publicación que me ocupa, o artigo titulado “O primeiro concerto e a significación de Castelao”.

na vida política e cultural galega e, obviamente, tamén no ambiente específico pontevedrés, foi un dos expertos que formou parte da Comisión ou Xurado encargado de seleccionar as candidaturas e facer as pertinentes propostas⁴⁴. O sistema, a fórmula, coa que se viron favorecidos algúns dos máis destacados artistas galegos do século XX⁴⁵, foi imitada, con éxito tamén, talvez máis atenuado na súa proxección mediática pola menor fama ulterior, por máis que a iniciativa fose igualmente eficaz, dos artistas beneficiados coas axudas, por outras entidades públicas galegas⁴⁶.

⁴⁴ Véxase sobre o proceso que comento e as súas consecuencias na renovación da plástica galega a partir, en especial, das contribucións dos artistas beneficiados polo mecenado da Corporación Provincial de Pontevedra, en particular e en aras da brevidade, a monografía de X. A. Castro Fernández, *Renovación e avangarda en Galicia (1925-1933). Os pensionados da Deputación de Pontevedra*, A Coruña, 1986. Foron os integrantes do Xurado que fixo a selección dos bolseiros, 6, da primeira promoción, a saída da convocatoria de 1925, as seguintes persoas: Gaspar Massó, deputado (Presidente), Antón Losada Diéguez, Carlos Sobrino, Alfonso R. Castelao, Eduardo Castelo e Arturo Berasategui (Secretario, sen voto). Os artistas elixidos por este colectivo foron os seguintes: L. Martínez Villafínez, L. Pintos Fonseca, G. Taboada Infante, A. Alén Buceta, C. Maside García e X. M^a Acuña. Confróntese, *Ibidem*, pp. 246-248.

⁴⁵ Baste citar, entre os pintores, os nomes de C. Maside, M. Torres, M. Colmeiro, A. Souto, V. Blanco, L. Pintos Fonseca ou L. M. Villafínez; X. M^a Acuña, U. Souto, C. Nogueira ou N. Pérez Rey, entre os escultores, e, no ámbito do gravado e a ilustración, a J. de Castro Arines ou J. Sesto López.

A etapa de Daniel de la Sota á fronte da Deputación de Pontevedra (entre o 20 de xaneiro de 1924 e o 24 de febreiro de 1930, a teor dos datos que ofrecen X. Fariña Jamardo e M. Pereira Figueroa, *A Deputación de Pontevedra. 1836-1986*, Vigo, 1986, p. 124) foi, sen discusión, unha das máis brillantes e exitosas da historia da Institución. Gran parte das iniciativas que se desenvolveron na cidade ou se proxeccionaron desde ela para toda a provincia durante eses anos e nos ámbitos máis diversos, non só no da Cultura (Sociedade, Economía, Agricultura, Gandería...), algunhas, non mencionadas especificamente neste estudo, tan importantes como a creación do Museo de Pontevedra, teñen a de la Sota como promotor/auspiciador e a Castelao como eficaz e necesario colaborador. Véxase a este respecto, en especial, X. C. Valle Pérez, “A vida cultural en Pontevedra no contexto da Galicia Moderna” en *La Galicia moderna. 1936-1936*, Madrid, 2005, pp. 96-109; *idem*, “Evolución do Museo Provincial na cidade histórica de Pontevedra” en *Museos, Espazo e Discurso. IX Coloquio Galego de Museos, Lugo, 26, 27 e 28 de outubro de 2006*, A Coruña, 2008, pp. 105-119, en particular as pp. 108-112, e M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, *cit.*, pp. 387-400.

⁴⁶ Fórmulas de axudas a artistas, remontables á etapa final do século XIX e continuadas posteriormente, quizais con bases non tan ben estruturadas como as que a partir de 1925

Tamén no ámbito da estampación, das técnicas de reprodución –ese foi, a fin de contas, o “territorio” artístico que fundamentou a súa solicitude de Pensión á Junta para Ampliación de Estudios–, se lle deben importantes aportacións a Castelao en Galicia. É el, en efecto, quen introduce aquí, cando regresa da súa viaxe formativa, de aprendizaxe, a técnica do linóleo, unha modalidade ou un sistema de reprodución, que coñece en Alemaña, en Baviera, ó que irán sumándose outros artistas⁴⁷ e que terá en revistas pontevedresas como *Alborada*⁴⁸, *Cristal*⁴⁹ ou *Spes*⁵⁰ a tres das súas principais difusoras⁵¹.

Non todo, porén, foi exitoso no balance da pegada das novidades contempladas por Castelao, tamizadas, meditadas, axeitadas, sempre, ás particularidades e necesidades da súa Terra, no transcurso dos meses que, durante gran parte do ano 1921, pasou fóra de Galicia. Tamén sufriu algunha

puxo en marcha a Deputación de Pontevedra, foron promovidas tamén, con resultados dispares, polas outras corporacións provinciais galegas (e, en xeral, por todas as españolas).

⁴⁷ Para a análise dos procesos de introdución e desenvolvemento da técnica en Galicia remítome, en particular, a *La linoleografía en Galicia*, Pontevedra, 1946, e a R. Rodríguez Otero, “La escuela linoleísta de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra*, XXXIV, 1980, pp. 299-428.

⁴⁸ Tivo unha vida moi efémera. Publicou só dous números en 1922. Contou, porén, con excelentes colaboradores. Castelao, por exemplo, ademais do seu responsable artístico, foi un dos seus ilustradores. Véxase ó respecto en última instancia, ademais dos comentarios de R. Rodríguez Otero, “La escuela linoleísta...”, *cit.*, pp. 311-312, a ficha que lle dedica á Revista R. Vázquez Rozas en M^a V. Carballo-Calero e J. Varela Barrio, *La ilustración gráfica en Galicia (1880-1936)*, A Coruña, 2011, pp. 227-230.

⁴⁹ Inicia a súa publicación no mes de xullo de 1932. Consúltese sobre ela, en particular, R. Rodríguez Otero, “La escuela linoleísta...”, *cit.*, pp. 316-319, e a ficha sobre a Revista de R. Vázquez Rozas en M^a V. Carballo-Calero e J. Varela Barrio, *La ilustración gráfica...*, *cit.*, pp. 231-235.

⁵⁰ Comeza a editarse no mes de xuño de 1934. Continuará ata 1962, ano da súa desaparición. Confróntense ó respecto, en concreto, R. Rodríguez Otero, “La escuela linoleísta...”, *cit.*, pp. 319-342, e a ficha sobre a Revista de R. Vázquez Rozas en M^a V. Carballo-Calero e J. Varela Barrio, *La ilustración gráfica...*, *cit.*, pp. 235-236.

⁵¹ Tamén *Alfar*, a revista coruñesa pioneira en tantos ámbitos, publicou nas súas páxinas, como ilustración, obras realizadas con esta técnica nunha data tan temperá como 1923. Véxanse R. Rodríguez Otero, “La escuela linoleísta...”, *cit.*, pp. 311-312, e a ficha sobre a Revista de R. Vázquez Rozas e S. Cendán Caaveiro en M^a V. Carballo-Calero e J. Varela Barrio, *La ilustración gráfica...*, *cit.*, pp. 165-210.

decepción. A máis significativa, sen dúbida, foi a de non poder conseguir crear de maneira inmediata o Teatro de Arte que el perseguía desde que, nunha data imprecisa, entre o 10 e o 20 de abril⁵² dese ano, asiste a unha representación no Teatro Fémina, dirixida por Nikita Baliéff, do Teatro do Morcego (La Chauve-Souris), nacido en Moscú, no seo do Teatro da Arte, “denantes do bolchevismo”⁵³.

A contemplación deste espectáculo, ao que repetirá visita días máis tarde acompañado, verosimilmente, por Claudio Losada, un dos seus fraternais amigos pontevedreses⁵⁴, lévao a pensar na posibilidade ou, mellor, na necesidade de facer algo similar cando regrese a Galicia. Algunha proposta escénica para ese proxecto figura incluso no *Diario*, tantas veces xa mencionado, que escribe durante a viaxe⁵⁵. Non será ata o seu retorno,

⁵² Non sinala o día exacto da visita. É posterior ó 10 de marzo, data na que escribe no *Diario* que “xa me entrou a preguiza de escribir tódolos días o meu xornal”, e anterior ó 20 do mesmo mes, primeira data precisa mencionada despois da visita ó referido Teatro. Confróntense as referencias, para os dous fitos cronolóxicos, nas pp. 100 e 108 da transcripción na edición realizada pola Ed. Galaxia e o Museo de Pontevedra e nas pp. 53 e 58 da edición facsímile promovida pola Deputación Provincial de Pontevedra.

⁵³ *Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, pp. 105-107; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, pp. 56-57.

⁵⁴ É o que cabe deducir do que anota no seu *Diario* o 10 de maio. O que escribe, ademais, é de grande importancia para o que comento: “Fun ó teatro da “Chauve-Souris” e agora poñen cousas novas que me suxeriron tamén outras cousas para o teatro de arte galego”. *Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, pp. 127-128; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, pp. 74-75. Non me parece aventurado afirmar que neste pensamento de Castelao, xunto co xa indicado máis arriba e o que sinalarei aínda a continuación, está a orixe do seu *Proyecto de teatro galego ó xeito do da “Chauve Souris”* (o manuscrito custódíase hoxe na Fundación Vicente Risco), tan oportuna e convincentemente valorado por M. A. Tilve Jar e X. M. Castaño García nas pp. 516-517, correspondentes ao capítulo titulado “Castelao e o teatro”, do seu modélico catálogo complementario da exposición *Meu Pontevedra! Castelao..., cit.*

⁵⁵ O 6 de xullo, estando xa en Bruxelas, incorpora ao seu *Diario* (*Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 199; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. 129) un debuxo coloreado no que representa unha escena de danza, cuxo pé, no inicio, di textualmente: “Nota: Por enredar fixen ise dibuxo. Foi pensado no teatro ruso da “Chauve-Souris”. E por se cadra déixoo pegado eiqúí, pois pode servirme se nos ala intentamos faguer algo pol-o estilo... Bueno. Velahí queda e xa veremos alá” (Foto 5). Como sinala X. Filgueira Valverde no Limiar que redactou para a publicación do *Diario* (*Castelao. Diario 1921. Coedición, cit.*, p. 11; *Castelao. Diario 1921. Ed. facsímile, cit.*, p. XI), unha versión desta obra, hoxe en

sen embargo, cando empece a concretar as súas ideas sobre a necesidade de crear un Teatro de Arte en clave galega, isto é, un Teatro Nacional Galego⁵⁶.

Non logrará, porén, malia os intentos por conseguilo que revela a documentación chegada ata hoxe, materializar a súa idea, a súa paixón, en Galicia⁵⁷. Haberá que esperar, terá que agardar, para que iso suceda, a súa marcha ó exilio, ao seu afincamento en Buenos Aires. Alá, o 14 de agosto de 1941, no Teatro de Mayo, producírase a estrea da súa única obra teatral, *Os vellos non deben de namorarse*⁵⁸. A súa escenografía, desenvolvendo propostas incluídas nas dúas versións manuscritas da obra⁵⁹, o uso de máscaras e o

paradoiro descoñecido, foi entregada por Castelao á Junta para Ampliación de Estudios. O Museo de Pontevedra posúe un deseño e un calco da obra, achándose en poder de B. López Abadín outro esbozo que lle regalou Castelao ao seu fraternal amigo C. Losada, tío do seu actual propietario. Véxase, a este respecto, M^a A. Tilve Jar e J. M. Castaño García, *Meu Pontevedra! Castelao...*, cit., pp. 500-502.

- ⁵⁶ A súa análise excede o cometido deste artigo. Remítome para a súa axeitada valoración, en particular, aos estudos de M. F. Vieites, “Daniel R. Castelao, o movemento dramático nacional e o Teatro nacional popular” en *Para ler a Castelao*, 2, *Estudios sobre a obra escrita*, Ed. Galaxia, Vigo, 2000, pp. 197-309; C. P. Martínez Pereiro, “Da (est)ética dunha síntese artística. Contributos para a avaliación dunha peza “reateatralizada” en Alfonso R. Castelao, *Os vellos non deben de namorarse*, Santiago de Compostela, IGAEM, 2000, pp. 71-99, e I. López Silva, “Volver al significado teatral de Castelao” en *Castelao grafista. Pinturas, dibujos, estampas*, cit., pp. 284. Véxase tamén, no que ao seu necesario complemento escenográfico atinxe, o que se refire na nota seguinte.
- ⁵⁷ As propostas escenográficas por el realizadas, complementarias e parte esencial de iniciativas de alcance e significación moi dispar, poden verse, por exemplo, en X. Filgueira Valverde, “Castelao escenógrafo...”, cit.; X. C. Valle Pérez, *Castelao e o teatro. Escenografías*, cit., e M^a A. Tilve Jar e J. M. Castaño García, “Castelao e o Teatro” en *Meu Pontevedra! Castelao...*, cit., pp. 497-520.
- ⁵⁸ A representación, promovida por Varela Buxán, correu a cargo da Compañía Galega de Comedias Maruja Villanueva, sendo ela e Fernando Iglesias (*Tacholas*), que asumiu tamén a dirección, as súas figuras principais. Véxase a este respecto, en última instancia, X. C. Valle Pérez, *Castelao e o Teatro...*, cit., p. 7.
- ⁵⁹ O Museo de Pontevedra posúe as dúas versións manuscritas da súa única obra teatral, *Os vellos non deben de namorarse*. Ambas as dúas están complementadas con ilustracións realizadas basicamente con ténpera (a tinta, o lapis e a augada aparecen tamén ás veces). A súa análise, imposible de desenvolver aquí, permite coñecer os procesos de xestación, desenvolvemento e conclusión da obra e iso tanto no plano textual como no da súa elaboración formal ou escenográfica. Ambos os labores estaban xa rematados no Nadal de 1939, época na que, como sinala el mesmo, está concluído o esencial do seu traballo creativo previo. Para unha valoración global desde o punto de vista artístico (plástico) das

colorido do vestuario utilizado polos actores e actrices revelan á perfección a pegada, convertida agora en presenza física, real, que sobre o seu enxeño creativo, sempre co “pensamento en Galicia”, exerceu o periplo que, entre xaneiro e novembro de 1921, realizou por terras de Francia, Bélxica e Alemaña.

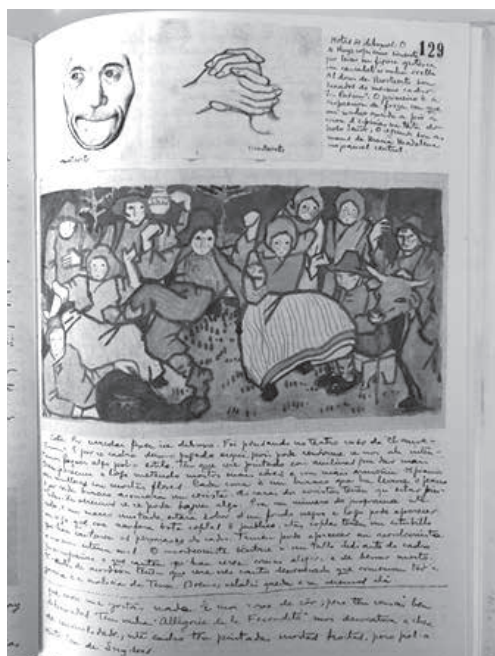


Foto 5: Castelao. *Romaría*. Bosquexo escenográfico incluído como ilustración no *Diario*. 1921 (reproducción da ed. facsímile realizada en 1986 pola Deputación de Pontevedra).

Non puido concretar ou, se así se prefire, materializar plenamente a súa potencialidade creativa no ámbito teatral, síntese efectiva, para el, de todas as Artes, na súa Galicia natal. Fíxoo, polo contrario, na outra Galicia,

iniciativas de Castelao en relación co Teatro (e, singularmente, coa escenografía) remítome en particular, por un lado, ao meu estudo *Castelao e o teatro. Escenografías, cit.*, e, por outro, a M^a A. Tilve Jar e X. M. Castaño García, “Castelao e o Teatro” en *Meu Pontevedra! Castelao... cit.*, pp. 497-520.

a da diáspora, en Buenos Aires, a cidade na que viviu os derradeiros días da súa vida, na que faleceu e na que o seu recordo permanece tan vivo e inspirador como no territorio patrio no que naceu⁶⁰.

Pontevedra, maio-xuño, 2020

X. C. V. P.

⁶⁰ Baste invocar, como proba irrefutable desta afirmación, un único e xa referido dato: a versión “monumental”, un óleo sobre lenzo de 218 x 157 cm (marco incluído), da súa estampa *A derradeira lección do Mestre*, pertencente ao Álbum *Galicia mártir* (Valencia, 1937), foi pintada por el en 1945 en Buenos Aires. Exhíbese actualmente, xunto con diversos materiais con el relacionados, no *Centro Galicia* desa cidade. Puido contemplarse na “Terra” por primeira vez, como xa indiquei na nota 39, no ano 2018, no marco da exposición titulada *Castelao maxistral*, celebrada no Museo Centro Gaiás, na Cidade da Cultura de Galicia (Santiago de Compostela). Paréceme pertinente sinalar, ó fío da mención das particularidades físicas da obra, que desde 1917, ano no que realizou *A tentación de Colombina* para o Café Royalty de Pontevedra (a obra é hoxe propiedade da *Fundación Rodríguez Iglesias*, da Coruña), Castelao non volvera pintar, nun sentido rigoroso da expresión, un cadro de gran formato. Para a análise desta obra en particular remítome, en última instancia, a X. A. Castro Fernández, “Castelao e a tentación de Colombina” en *Galicia, 1900-1990*, Proxecto *Galicia, Terra Unica-Ferrol*, Salamanca, 1997, pp. 268-275 (reproducido en *Pontevedra, cidade da vangarda histórica galega (1925-1936)*, pp. 55-64 –versión en galego– e 131-139 –versión en castelán).

II PARTE

Nós

XAQUÍN LORENZO FERNÁNDEZ “XOCAS”

Miñas donas, meus señores, meus amigos, é unha grande satisfacción para min, o estar hoxe neste lugar, porque Lalín, e todo o Val do Deza, todas estas terras, teñen para min unhas lembranzas moi fondas. Teñan en conta que eu coñecín un Lalín, que probablemente a maioría de vós non coñeceu. Coñecín aquel Lalín de hai cincuenta anos, totalmente distinto do Lalín que é hoxe, era máis pequeno, non tiña o aspecto que ten hoxe, de cidade, porque hoxe, Lalín non é unha vila, é unha cidade. Na realidade, entre cidade e vila, non hai máis ca unha cuestión de tamaño. De tamaño e de señorío. E o señorío Lalín teno. Ademais, Lalín, patria de xentes moi notables. Non hai que esquecer, cada un no seu campo, pero ten o Loriga, ten, eu ó Loriga non o coñecín, pero coñecín en cambio moito, a don Ramón María Aller, un dos homes máis extraordinarios que tivo Galicia. Foi el o que me contaba aquela anécdota, que posiblemente si saberdes vós. E o chamado matemático de Bermés. Contábame don Ramón María, que o matemático de Bermés ía polas noites, a sentarse nun penedo, mirando para o ceo, e un día os mozos, foron alí, ás escondedelas, ergueron a pedra, metéronlle un papel por baixo e volveron a pór a pedra no seu sitio. Chegou o matemático, mirou para riba, e dixo: ben, ou subíu a terra, ou baixou o ceo. Eses homes extraordinarios déronlle un espírito, a Lalín, que outros sitios non teñen, e iso é precisamente o que lle dá o máximo valor. E cecais por iso, atraídos por algo así como eses remuíños que fan as augas do río que van atraendo a eles todo canto flota, así, ou millor, o Val do Deza, a Terra de Deza, que era o nome que nós lle dabamos para o noso uso, foi a que trouxo eiquí ó Seminario de Estudos Galegos. Durante tres vraus, xuntabámonos eiquí, unha chea de homes, que para min, foi o gran regalo da miña vida, por ter unha amizade con eles. A moitos coñecerédelos de nome, outros cecais non porque as súas actividades son menos coñecidas. Pero eran Isidro Parga, Luis Iglesias, don Xesús Carro, don Paulino Pedret, Risco, Cuevillas, Otero Pedrayo, Monxardín... Xuntabámonos aquí, eu era entón aínda, estudante, formaba xa parte do Seminario de Estudos Galegos, pero aínda non rematara a carreira, e aquí, facendo centro en Lalín, na fonda do Ferrador, alí, saíamos tódolos días de mañá, cada grupo, nunha dirección distinta, percorrendo toda esta comarca. Eu lembro, quizais un dos sitios máis lonxanos, a onde

fomos, ao que fun dúas veces, foi a Zobra, a Zobra, que é un sitio moi interesante, e que, tiña, quedaba aproximadamente na metade do camiño, entre Lalín e Zobra, un montiño de casas, pero no que había unha casa extraordinaria, un sitio que se chama Chedas. Ó millor resulta que son dous pobos que coñecen eiquí, pero eu teño que falar das lembranzas miñas daquela época. Así, iamos percorrendo todas estas terras. Lembro, as miñas andanzas, con Castelao, quen non coñece a Castelao? Con Filgueira Valverde. Con Martínez López. Con Martínez López, aquilo tivo moita graza, a Martínez López predeuno un día a Garda Civil, porque acababa de ganar a cátedra de Literatura, no Instituto de Lugo, e fomos ó Corpiño, fomos varios, i el pois cunha libreta na mau ía tomando algunhas notas, e de repente chégase a el a parexa da Garda Civil, e dille: que anda facendo vostede? Nada, tomando notas. Pero, vostede quen é? Eu son profesor, sacoulle o seu título, son profesor do Instituto de Lugo. Contestación da Garda Civil: mire, nunca vimos a un señorito de gravata facer cousas tan raras como fai vostede, veña connosco. Metérono nunha corte, e telefonaron, telefonaron ou telegrafaron a Pontevedra inmediatamente, claro. E era gobernador de Pontevedra Ángel del Castillo. E inmediatamente, claro, veu unha reprimenda. Foi alí, onde asistín eu, á misa a onde ían os enmeigados, para facer as prácticas aquelas que creo qu inda fan, de botarlle os demos, ós posesos, levábanos para curalos. E aqueles, antre todo este grupo, figuraba, ese home, cuxo centenario, do nacemento, celebramos iste ano, don Ramón Otero Pedrayo. Mirade, de Cuevillas, de Risco, de Castelao, de Otero, de calquera distes homes, é fácil a todo o mundo, ler o que escribiron. Hainos, que os chegaron a coñecer, que oíron os seus discursos, ou oíron as súas conferencias. Pero ningún deles pode coñecer a un home destes, cando este home fala para os demais, cando falan para a xente en xeral. Entón, aínda sen querer, séntese un pouco, como eu, un pouco actor, sabe que o están vendo, sabe que o están escoitando, sabe que ten que quedar ben, i entón esfórzase para facer as cousas o millor posible. Eu, tiven a sorte, de lograr algo máis, de penetrar na intimidade de todos. Hai dous anos, o coro de Ruada de Ourense, foi invitado a Bos Aires, leváronme a min, con eles, estivemos no Centro Galego, e a miña emoción foi enorme, cando fixeron, unha ofrenda floral ante o busto de Castelao, que teñen no vestíbulo. Pero quixeron facer unha fotografía, e obrigáronme a min a porme ó lado de Castelao. Cando veu o cadáver de Castelao, fun invitado a asistir á recepción no aeroporto de Lavacolla, como amigo de

Castelao. Fomos dez, de toda Galicia, como amigos de Castelao. E a min, no Centro Galego de Bos Aires falábanme, cando me presentaban a algún dos directivos, ou a algún daqueles homes, falábanme: ah, vostede é Xocas? Falaba Castelao de vostede. Isto, para quen coñeceu a Castelao, para quen sabe o que era Castelao, significa moito, e eu sei moi ben, porque fun íntimo amigo de Castelao. Cuevillas, eu non sei, non se pode ter máis familiaridade cá que tiven eu con Cuevillas sempre. Contábame, don Manuel Ferro Couselo, que é coengo da catedral de Santiago, cando ía a Ourense, ía sempre a velo, e un día el, don Manuel, e o irmao, don Xesús Ferro Couselo, foron a ver a Cuevillas. Cuevillas estaba xa moi mal, i el notábo, xa a cabeza non lle rexía, e procuraba non falar. Os que o visitaban sabían tamén, e non lle preguntaban nada. Comentaban, charlaban, dicían cousas, pero sen referirse directamente a el, para non forzalo. E contábame o don Manuel Ferro, contábame que cando lles pareceu erguéronse para marchar. E despedíronse del: ben Florentino ata outro día. Adeus Florentino. Contestación de Florentino Cuevillas: adeus Xoquiñas. Eu non estaba alí, pero de quen se despedía era de min. Risco, dous días antes de morrer, revolveu todo Ourense por teléfono, fixo que o erguesen da cama e o levasen nunha cadeira ó teléfono, buscándome a min, preguntando por min. Eu ía tódolos días a velo ás sete da tarde, e aquel día pois, fun tamén. Dixo: ai Xocas, grazas a Deus, por fin véxoo a vostede, veña acá, veña acá. Acabábanlle de mandar as probas de imprenta, dun libro que lle estaban facendo, un libro que se editou, saíu despois de morto el, a *Mitoloxía cristiá*. Un libro que se editou, saíu despois de morto el, a *Mitoloxía cristiá*. Pois Risco, que coñecía a todo Ourense, que tiña amigos en todo Ourense, que podía botar mau de quen quixese, chamoume a min para que lle corrixe as probas do libro. Só a min entre todos. Naturalmente, collín as probas, aquela noite non me deitei, e ó día seguinte pola mañá leveinas xa corrixidas e preparadas. E Otero, pois pasa unha cousa, un par de meses antes, de morrer, cheguei á casa de Otero, estaba el só, e dime: home Xocas alégrome de que veña vostede porque quero falar con vostede, teño un encargo que facerlle. Pois vostede dirá don Ramón. Quero que cando eu morra, me poña vostede a bandeira galega no peito. Confeseille a verdade, díxenlle: don Ramón, non necesitaba vostede dicirme porque esa bandeira xa a tiña eu preparada. Porque pouco antes estivera enfermo, e estivera grave, e ante o temor de que el morrese, mandei facer a bandeira e tíña gardada. Claro que esa bandeira

non a levou el, porque antes del morreu Xesús Ferro Couselo, e levou esa bandeira. Encarguei outra, e levouna Taboada Chivite. Entón xa, encarguei a de don Ramón, pero encarguei dúas, unha para don Ramón e outra para min. E unha hora antes de morrer, don Ramón Otero, don Ramón Otero era extraordinario, aquel home serio, formal, aquel señor, tiña unhas veas de humor extraordinarias, unha hora antes de morrer, teño que facer a advertencia de que eu vivo fronte con fronte da casa del, a miña nai, e a nai de don Ramón, moitas veces asomábanse á ventá, e estaban de tertulia de ventá a ventá, unha hora antes de morrer, díxolles ós que estaban alí ó seu lado: ben, xa sei que a estas horas, están nas redaccións de tódolos periodicos de Galicia, esperando recibir a noticia da miña morte, e pouco despois díxolles esí: cando eu morra, avisade a Xocas que ten un encargo meu. Efectivamente, morreu, avisáronme rapidamente, non tiven máis que cruzar do portal meu ó del e porlle a bandeira galega no peito. Nunha ocasión, foi, don Ramón Otero, a dar un mitin alá en Lobeira. Lobeira queda alá no suroeste da provincia de Ourense, un sitio perdido, unha terra moi fermosa, pero é un sitio que coñece pouca xente, porque hai que ir a el, non se pasa por el, hai que ir amigo. Foi dar un mitin, ía el, ía Castelao, e non recordo que outro, ían a dar un mitin. Eu estaba entón en Santiago e isto non o vin, pero contoumo a miña nai cando cheguei, porque miña nai si foi oílo, coa saúa elocuencia, con aquela palabra, que o arrastraba, porque non era, non era o pensamento o que sacaba as palabras, nel eran as palabras as que traían o pensamento. Falaba máis a présa que peansaba. E había dúas velliñas alí, na primeira fila, e cando rematou, dille unha á outra: aí que home, que ben fala, quen fora nova e o merecera. Contáballe eu a don Ramón, e dicíalle: don Ramón é a gabanza maior que poden facer dun home, que unhas velliñas digan isto: quen fora nova e o merecera. Este era don Ramón, o home que se impuña á xente, e impúñase á xente precisamene polo seu carácter, pola súa maneira de ser, polo seu señorío, porque eu non atopo outro calificativo có de señorío, pero un señorío de nacemento, non porque nace, porque nace rico, porque nace cun título calquera, non, do que nace señor, porque é señor de nacemento. Don Ramón, eu dígoo moitas veces, en Trasalba ou en Ourense, a vida del transcorría entre Trasalba e Ourense, calquera que chegase á súa casa, fose un campesiño, fose o carteiro, fose quen fose, recibíao, como podía recibir a un xefe de Estado, que os visitase, dáballe toda a categoría que tiña el, dáballa ó seu visitante, tiña esa noción tan fermosa, de pensar,

que o hóspede que chega onda un, que o que visita a un é un enviado da divinidad, e hai que recibilo coma a un enviado da divinidad. Lembrades aquilo, que lle dicía Cristo, ós seus: cando socorrades, a un pobre, a un desvalido, a un neno, é a min a quen obsequiades, é a min a quen socorredes. Isto era para Otero, todo o que pasaba, á porta da súa casa. Eu, tiña vinte anos menos ca Otero, eu era practicamente un neno, i eu acabei o bacharelato, i eu contacto con el, con Risco e con Cuevillas, inmediatamente entrei no camiño ese, nun camiño no que entrei dunha maneira curiosa. Pois eu, un neno, chegueime á casa de Otero, encontréino, como sempre, escribindo, porque Otero estaba sempre escribindo, e ensinábame a mau, faguíame sentar, e cando me marchaba saíu comigo despedirme á porta, e dábame a mau, i era, repito, vinte anos maior ca min. Esta familiaridade con estes homes, porque falo de Otero, pero o que digo de Otero podó dicilo de Risco e de Cuevillas, foron tan íntimos para min, tan familiares para min, que eu francamente, coñecinos, non sei quen dicía, que quen coñece millor ós grandes homes, é o seu axuda de cámara, porque coñécelle os defectos, coñécelle estas pequenas cousas que son as que revelan cómo realmente son os homes, cómo son cando non son para os demais, cando son eles para si mesmos, cando son para aqueles que están na súa compañía. Tiña eu dezaseis anos, cando entrei por primeira vez na casa de Vicente Risco, no seu cuarto de traballo, e na parede, nunha das paredes, tiña unha cartela con un marco, aquela cartela non era máis ca un letreiro que fixera Castela, e firmábo Vicente Risco, aquela cartela dicía: polo que máis quero, xuro ser dos bos e xenerosos. Lembrades, a frase do noso himno. Impresionoume a min de tal xeito aquilo, que para min, ós meus dezaseis anos, xurei tamén ser dos bos e xenerosos. Así pasei, o tempo, na intimidade destes homes, daprendendo deles, todo o bo que eles tiñan, que era moito, e que se non aprendín todo, non foi, máis que por ser un terreo árido, por non saber aproveitar a ensinanza daqueles homes. Otero Pedrayo, no ano , 36, antes da guerra, a comezos do 36, era licenciado en Filosofía e Letras, xa, era profesor do Instituto de Ourense, non vou contar a vida del, porque é de sobra coñecida, pero vai eiquí un detalle que non teño visto citado. Era licenciado, e entón quíxose doutorar, quixo facer o doutorado de Filosofía e Letras. Eu estaba en Madrid, e escribume a min, para que lle fixese as xestións burocráticas, de ir á Universidade, de facer a solicitude, presentar a documentación necesaria, solicitando o curso de doutorado de don Ramón. Resolvínlle, deron todo.

E alá, debeu de ser, polo mes de marzo, cecais abril, foi don Ramón a Madrid a ler a tese, fixo a tese, leuna, naturalmente déronlle o título de doutor, e nese intre, tivo, un dos seus ramalazos de bon humor. Mandou facer unhas tarxetas, que dicían: Doutor, R. O. Pedrayo, e por debaixo: hipoglucemia e gripe. Entre paréntese: (sábados e domingos en Trasalba). E mandoulla a tódolos amigos. Pero os amigos saíronlle enseguida ó retruque. Sobre todo Cuevillas e Risco. Editábase en Ourense un periódico, que era o Heraldo de Galicia, periódico galeguista, semanal, que unicamente se facía diario en época de eleccións, cando se aproximaban as eleccións, entón por aquilo da propaganda facíase diario. E cando recibiron a tarxeta de don Ramón, non se lles ocorreu nada máis có seguinte: un delineante fixo nun papel, copiou a tarxeta: doutor R. O. Pedrayo, Hipoglucemia e gripe (sábados e domingos en Trasalba), póneno á porta do piso de don Ramón, puxeron o papel aquel, por riba un cristal, con dous buratos, e atornillárono alí. E entón fóronse á imprenta, colleron, despois de tiralo, o periódico, fixeron un número, no que sacaban parte da información, e publicaban unha entrevista co doutor R. O. Pedrayo, preguntándolle o que pensaba facer, cómo pensaba curar esas enfermidades, e todas esas cousas. E o día que chegou don Ramón, fóronse ó portal da súa casa, para coller o exemplar do Heraldo, claro, que lle levaban tódolos días, e substituílo por o único exemplar no que aparecía a súa entrevista. Don Ramón cando chegou e viu aquilo, tiña moi pouca habilidade manual, colleu uns alicates, armouse un lío para quitar a placa que lle puxeran de cristal, e quedaba aterrado cando leu a entrevista que publicaron no Heraldo. Así era don Ramón, e era un home, i era un home sinxelo, amigo, sempre, dos amigos. E con el percorrín, percorremos os demais, todo este Val do Deza. A min producíame, el, e Castelao, producíanme unha impresión especialísima. Don Ramón non tivo fillos, cousa que lamentaba o home profundamente. Castelao tivo un e morreulle cando tiña dezaseis anos, que é unha cousa da que Castelao, non puido consolarse nunca. I eu non sei, sentía un atractivo por seres tan extraordinarios, sobre todo, cando indo por estes camiños vían algúns rapaciños, uns que estaban xogando, outros que estaban collendo herba, con que cariño miraban para eles, que maneira de mirar para aqueles rapaciños, pensando en que aqueles rapaciños eran as herdanzas dos homes de mañá. Eran, uns homes, que non tiñan présa, que este é o grande defecto que temos hoxe, o da présa. Hai que facer as cousas aixiña. Esquecemos un dito, do noso pobo, que é moi significativo: de vagar

que hai présa. Cando hai présa, é cando hai que ir de vagar, para ir seguro. A Otero, o mesmo que a todos os que formabamos todo aquel grupo, veu coma unha lousa de pedra cando empezou a guerra civil. Agora segue aquel período que chamou, Celso Emilio Ferreiro, a longa noite de pedra. Corenta anos, nos que tiñamos que estar quietos e calados, non podíamos falar, non podíamos escribir, ata o extremo, de que cando morreu Florentino Cuevillas, a familia encargoume a min de todo, organizar o enterro e organiza-lo todo. Fixen a esquela en galego, mandeina ó periódico, no periódico non se atreveron a publicala, e pediron permiso a Madrid ó goberno, e de Madrid contestáronlle que de ningunha maneira, que se queriamos que a publicásemos, en castelán, ou que non a publicásemos. Non podíamos escribir en galego, non podíamos falar nin dar conferencias, en galego, Deus nos librase ós que nos adicabamos ó ensino de falarlles en galego ós rapaces na clase. Hai sen embargo unha cousa que levamos dentro, e de aquilo entereime hai pouco, algúns que foron alumnos meus, téñenme dito: vostede non se dá conta, pero na súa clase, claro, nós estabamos, claro, atendendo, ás súas explicacións, pero estabamos todos pendentos, de que saíse Galicia, porque con calquer motivo, se falaba de arte, ou de guerras, ou do que fora, tiña vostede que meter a Galicia, e destacar a Galicia entre todo, era a única propaganda que podía facer. E así pasaron, eses corenta anos. E sen embargo, hoxe, vemos, que non foron corenta anos perdidos, que non foron, que non foron perdidos porque precisamente, eses corenta anos serviron para preparar a Terra, serviron para fertilizala, serviron para cubrir unha semente que non morrera, e a proba de que esa semente non morrera, sodes vós, sodes a xuventude de hoxe, cunhas ideas encol de Galicia, cuns desexos de traballar por Galicia, cun sentimento da Terra que non nace por xeración espontánea, é porque hai algo que vén detrás, e ese algo é precisamente a semente, que eses homes deitaron na Terra, e non sei, se é, eu coído que un pouco, de destino providencial, o que me mantén, e o que fai que ó longo de todo este tempo, eu fose, tivese que ir despedindo a todos estes homes, porque eu vinos morrer a todos, algún morreu, estando eu á súa cabeceira, ocorreu con Cuevillas, ou con Risco, ou con Otero, con Taboada Chivite, con outros moitos. Outros morreron lonxe, pero funos despedindo a todos. Ises homes, ensináronme a vivir, ensináronme coa frase aquela que tiña Vicene Risco no seu despacho: polo que máis quero, xuro ser dos bos e xenerosos. Ensináronme ise camiño. Pouco a pouco, fóronse, quedando atrás. Quedei eu só. Quedei, algo así

como, o eco dunha treboada. Escoitamos un trono, sabemos, si, está tronando, pero a tronada non a vemos, nin vemos caer os raios, sentimos somentes os ruídos, que fai a tormenta. Ver, que vexa todo iso, é unha satisfacción para min, porque eses homes ensináronme a vivir, e ensináronme tamén, a outra cousa, moito máis difícil, moito máis difícil de daprender, ensináronme a morrer, eu xa sei cómo se morre. Non lle teño medo á morte, porque vin cómo morrían eles, e coa súa morte ensináronme a min o que realmene é a morte, i a morte, para nós, galegos, é soamente unha, a que eu definiría dicindo, que os nosos mortos, non morren, ata que os matamos nós. Mentres o seu espírito, siga, dándonos luz, mentres o seu exemplo nos sexa unha dirección, mentras o camiño, o vieiro que iles nos sinalaron, estea didiante de nós, e vexamos alá ó fondo o facho que é o ben de Galicia, iremos polo camiño dereito, e a nosa vida terá un valor. Eu, non son xa ninguén, quedame somentes agardar, a que tamén o meu corpo, co de tantos milleiros de antepasados nosos que se foron unindo á terra para facela, pois vós matinastes algunha vez que esta Terra nosa, é sagrada, porque é o gran sepulcro onde están enterrados os nosos devanceiros, que é unha Terra feita co corpo dos que foron antes de nós, que fixeron a Terra, que fertilizaron, co seu traballo e a súa suor, e que nos deixaron un espírito da galegitude, o espírito, que se sintetizou e segue en realidade sintetizándose nunha soa palabra: nós, somos nós, non somos nin milllores nin peores cós demais, somos nós, cos nosos defectos, pero nós, non somos estes nin somos estes outros, e isto, esta personalidade nosa é a que ten que manernos e é pola que temos que loitar. E esa é a grande lección que eu aprendín de todos aqueles homes, e dun xeito moi especial de don Ramón Otero Pedrayo, cuxo centenario, cuxo nacemento foi o día 5 deste mes, e o día 10 do mes que vén, será o duodécimo aniversario da súa morte. Morreu, e é tamén unha coincidencia curiosa, que este home que naceu no 1888, cumpre centenario polo tanto no 1988, e morreu de oitenta e oito anos de idade. Morreu, pero en Galicia somos inimigos, de dicir dunha persoa que morreu, non foi a súa morte, é o seu pasamento, desta vida pasou a outra, unha vida digna, unha vida grande, unha vida digna dun home como foi el. Se eu, tivera a elocuencia de don Ramón, cantas cousas vos podería dicir, pero eu, cuitado de min, non son máis ca un home de boa vontade posta ó servizo da Terra. Réstame samente, agradecervos esta atención coa que me escoitades, agradecervos que lembredes algún día que, eu, encariñado con esta terra de Deza, porque

a percorrín toda, porque a coñecín toda, porque andei por ela, e tratei a aquela xente que vós xa non coñecedes, porque a inmensa maioría están xa no mundo do descanso, que me escollades a min, para vir eiquí para falarvos de don Ramón Otero, moitas grazas a vós, e moitas grazas ós organizadores deste acto, polo que vos quedo profundamente agradecido, rematarei dicíndovos aquilo, que di, unha cantiga portuguesa popular:

*Milgriteiro das mil gritos
por que não dáis coisa boa?
Cada um dá o que tem
coforme á súa pessoa.*

X. L. F.

NOTA

[Conferencia pronunciada en Lalín por Xaquín Lorenzo, o día 23 de marzo do 1988¹].

A presenza tutelar sempre dun espírito da letra, extrema atención descendente a cada detalle de Terra. Así nunha viaxe a Olelas, máxima concentración da mirada diante da escritura de sombras do lugar, fidelidade continuante á preservación do visible, chegar á súa casa de Facós e debuxar de memoria a devoción da aldea –un debuxo inserido na páxina 95 do seu libro, A casa (Galaxia, Vigo, 1982). “Urxencia”, algunhas palabras que non o deixaron nunca só, “urxencia”, “o máis interesante e urxente é a recolleita de material, tando de tipo agrícola coma das manifestacións literarias do noso pobo, xa case totalmente perdido”, “alento”, “conten coa miña axuda e alento”, “Terra”, “seguir traballando pola nosa Terra”, “posto sempre o corazón na nosa Terra”, “lembranza”, “cómpre ir agora gardando esas cousas tan nosas que están a se esquecer e que dentro de pouco xa non haberá ninguén que as lembre”, “ánimo, quero animalos a que sigan adiante con ese proxecto de Museo etnográfico Comarcal, todo canto eu poida faguer por

¹ Dentro do programa cultural do Instituto “Ramón María Aller Ulloa”, por aquela único na vila-cidade, que por non ter non tiña nin salón de actos, de modo que a aloación do Xocas, *viva voce*, fíxose na Casa da Xuventude, do Concello. O único soporte que conserva a intervención de don Xaquín e unha cinta magnetofónica que obra no meu poder, e da que se fixo a transcripción que consta.

animalos estou disposto a faguelo”, “comprácame en animalo a seguir ise vieiro de recuperación e conservación do NOSO, que sempre terá o seu valor e que constitúe un dos fitos ós que adiquei a miña vida de galego e de seguidor dos grandes mestres que foron Risco, Cuevillas, Otero, Castelao e tantos outros”, “popular”, “todo o popular interesa”, “señorío”, no imperativo de darlle a cada suxeito o recoñecemento de infinitude de vida da que é portador, unha verba de bronce ao mesmo tempo, que non deixa de ter efectos ás veces de disociación de xiada, “personalidade”, “interesa todo o que seña afirmación da personalidade do noso campo”, “porvir”, “toda a miña actuación nos campos distes traballos foi sempre de grande esperanza e de convencemento de que o porvir de Galicia é un feito real, aínda que cómpre ter a paciencia que ten a historia, que conta por xeracións e non por anos”, “o étnógrafo é o arquiteiro do porvir”, “campesino”, “a comprensión e agarimo dos campesiños que souberon valorar os nosos inquéritos”. Do don, da memoria, da vertixe ao cabo do traballo da herdanza.

Emilio Araújo
Lalín, 24 de maio do 2020

Dous achegamentos á vida e á obra de Xosé Ramón Fernández-Oxea “Ben-Cho-Shey” (Ourense, 1896-Madrid, 1988)

XESÚS ALONSO MONTERO

Para Patricia Arias Chachero, eruditísima ourensana, que oe, moitas veces, o canto dos merlos de Fontefría e Trasalba, herdeiros dos que engaiolaron, durante tantos anos, o espírito de don Ramón Otero Pedrayo.

Para ela, que tamén estima a biografía intelectual de Ben-Cho-Shey.

1. O meu encontro con Ben-Cho-Shey (1948)

Xa o teño contado máis veces, nomeadamente no meu libro *Ramón Piñeiro ou a reinvencción da cultura galega*. Algo engadirei ó exposto naquelas páxinas de 2009².

En outubro de 1948, eu iniciaba os meus estudos na Facultade de Filosofía e Letras da Universidade Central (Madrid), co propósito de, xa en terceiro curso, escoller a especialidade de Filoloxía Románica, que era, dentro das sete especialidades da Facultade, a que máis respondía ás miñas inquiredanzas literarias (daquela moi superiores ás lingüísticas)³. A razón pola que optei, en 1948, pola Universidade de Madrid débese ó feito –infame– de que en Santiago, na Facultade de Filosofía e Letras, non houbera a especialidade que a min me interesaba; en realidade só había a de Xeografía e Historia (a Romanística tardaría bastantes anos en implantarse en Compostela).

Nos primeiros días de clase –arredor do 10 de outubro– coñezo e comezo a tratar a un colega que destacaba pola súa seriedade e polo seu saber: José Fernando Cerrada Algarra, xa cursara primeiro ano de Dereito pero estaba máis interesado polas Letras, debido, quizais, ó influxo dalgúns

² Galaxia, 2009, pp. 119-128.

³ As sete especialidades, só existentes, daquela, en moi poucas universidades de España eran: Filosofía, Pedagogía, Xeografía e Historia, Historia de América, Filoloxía Clásica, Filosofía Semítica e Filoloxía Románica.

profesores do Instituto de Soria⁴, a súa cidade natal. Arredor, pois, do 10 de outubro de 1948, despois dunha clase de Sánchez Cantón, pontevedrés e catedrático de Historia da Arte, José Fernando inicia un diálogo comigo que hoxe, setenta e dous anos despois, recordo case *ad litteram*. Debo reproducilo.

–Jesús, yo tengo un tío, el tío Pepe (así le llamamos), que es inspector de enseñanza primaria, y es, como tú, orensano⁵. Por cierto, en su biblioteca, muy rica, hay un número muy elevado de libros en gallego.

As palabras do meu colega desconcertáronme. Non me desconcertou o feito de que un ourensán, inspector de ensino primario, vivise en Madrid; o que me desconcertou foi a noticia de que existisen, e en “elevado” número, libros en lingua galega. Eu nunca tales libros vira en Vigo nas librerías e nas bibliotecas, moi frecuentadas por min no curso 1947-1948, o último do meu bacharelato. De literatura galega moderna e contemporánea non falaban os profesores e os libros de texto, agás de Rosalía de Castro, á que, en ocasións, dedicaban, dentro do Romanticismo español, unhas cantas liñas, ás veces finalizadas co estrambote de que escribira, ademais, dous libros en galego, “en el dulce dialecto de Galicia”.

José Fernando engadiu:

–Si quieres, un día de estos, te lo presento.

Eu, que seguía remoendo a noticia de que existisen libros en galego, e moitos, accedín axiña. Os libros en galego!

–Él vive en el barrio de Argüelles, donde finaliza el recorrido del tranvía en que venimos a la Facultad.

Vivía, en efecto, na rúa Martín de los Heros, 72 - 1º B, casa que, non tardando, visitei veces e veces nos meus anos madrileños.

Poucos días despois, naquel mes de outubro, José Fernando e mais eu, unha mañá, ó saírmos das clases, fomos ó domicilio do tío Pepe, que eu aínda non sabía que se chamaba José Ramón Fernández-Oxea, Ramón de

⁴ Un deles, Benito Gaya Nuño, catedrático de Grego e un dos pioneiros no estudo do micénico.

⁵ Eu non era ourensán de nacemento pero érao pola familia, pola nenez, pola adolescencia...

apelido, precisábame o meu colega. Tardei días en coñecer o seu pseudónimo habitual, Ben-Cho-Shey, trinomio de fasquía galegoarábica que inventara don José Ramón en Marrocos, no ano 1921, para enviar a *La Zarpa*, xornal ourensán, crónicas sobre a guerra de África. Deste xeito, burlaba a censura militar, que prohibía ós combatentes publicar na prensa información sobre o conflito bélico. Pero esta erudición adquirina algún tempo despois, xa eu familiarizado con don Xosé Ramón e con dona Isabel Algarra, a súa esposa, tía do meu compañeiro.

Ese día de outubro –arredor do 20– chegamos José Fernando e mais eu ó domicilio daquel inspector de ensino primario, ourensán coma min, e que, segundo o seu sobriño, posuía unha chea de libros en galego, noticia coa que soñei máis dunha noite.

Xa diante da porta, José Fernando premeu o timbre e, decontado, ábrea un señor algo baixo, duns cincuenta e tantos anos, cun rostro unha miguíña oriental (filipina quizais).

–Tío, te presento a Jesús Alonso, el chico de que te hablé, compañero mío en la Facultad.

O señor, que algo sabía de min polo seu sobriño, chocándome os cinco e aseñorándome, manifestou:

–Así que vostede é do Ribeiro, ourensán coma min!

Eu durante uns segundos, bastantes, non respondín, pois estaba ante un “texto”, como diría un semiólogo, para min imprevisible. Que un señor de carreira, que un señor inspector, naquela circunstancia, utilizase con naturalidade a fala galega (unha lingua B, diría Ferguson en 1959), constituía un acto de comunicación para o que eu non estaba preparado. Consciente de que xa transcorreran algúns segundos máis dos debidos, respondín con habilidade (cunha fórmula “bilingüe”):

–Sí, señor.

Acto seguido, José Fernando –xa os tres no vestíbulo– indicoulle ó tío que me amosase a biblioteca. Non recordo cales foron as miñas segundas palabras, pero recordo que foron en galego, o que para min foi, naquel tempo e naquela circunstancia, unha decisión non exenta de violencia. Eu,

que me decatei axiña de que aquel emisor (volve a Semioloxía) non era un Xan das Bolas non percibín con claridade que estaba ante un militante da causa idiomática.

Non tardei moitos meses en saber que era un militante sempre, mesmo en situacións en que non era fácil saír airoso. Era un Quixote da Fala e, polo tanto, un militante non exento de inxenuidade e disposto a intervir en batallas que outros militantes máis prudentes e graduais eludirían nun principio. Debo contar aquí unha desas batallas, que retrata de corpo enteiro ó home que en outubro de 1948 someteu a unha dura proba a un universitario galego que nunca batera con ninguén disposto a loitar contra a diglosia. A “batalla” en cuestión xa a contei nun libríño cheo de devoción, que lle dediquei hai anos⁶.

Trátase dun episodio, en certo modo quixotesco, de 1951, en Madrid, onde xogara un partido de fútbol, e perdera, a Unión Deportiva Orensana (fora contra o Real Madrid: 5-0). O Centro Galego invitou ós xogadores do equipo ourensán a un ágape (con baile), pero antes de iniciarse a pequena festa, Ben-Cho-Shey, único directivo do Centro presente, pronunciou unhas palabras de benvida, que foron, ante a estupefacción dos xogadores, en galego. Ben-Cho-Shey, que era inxenuo, non o era tanto que non sospeitase a reacción de incompreensión (ou hostilidade) que ía provocar a utilización daquel código idiomático nun tempo en que ninguén, desde unha tribuna, falara galego. Pero nesta ocasión Ben-Cho-Shey non se limitou a protagonizar unha batalla testemuñal: esforzouse en conseguir a vitoria, vitoria que ós cinco minutos xa era un feito. Porque Ben-Cho-Shey, que respiraba bondade e autenticidade, neste cinco minutos entrou, coa súa autenticidade e coa súa bondade, no espírito dos abraizados futbolistas. A partir de aquí, o discurso de Ben-Cho-Shey foi un paseo militar: falou da dignidade deportiva dos que perden un partido se estes se esforzan pola vitoria, e falou, con moita emoción, da prehistoria do fútbol ourensán e do valor da canteira local. Aqueles vinte minutos foron, creo, o maior éxito oratorio de Ben-Cho-Shey na súa vida do militante do idioma *in partibus infidelium*.

⁶ Ben-Cho-Shey. *Mestre, político galeguista, etnógrafo, bibliófilo, erudito, xornalista. O valedor da lingua galega*, Vigo, Ir Indo Edicións, 1996.

Rógolle ó lector que volte, en 1948, á biblioteca de Ben-Cho-Shey, que era, tamén, o seu despacho.

–Aquí ten a miña modesta biblioteca, aínda que hai libros e revistas que moitos non teñen. Aquí ten a revista *Nós*, encadernada en seis tomos.

–¿A revista *Nós*?

–Claro, vostede era un neno cando se deixou de publicar no 36. O peor é que mataron ó pobre Ánxel Casal.

–¿...?

–¿Vostede ten algún libro da editorial *Nós*?

–Non teño, pero lin as *Cousas* de Castelao⁷.

–Ese libro está, con outros do autor, naquel estante da dereita. Pobre Castelao, case cego e doente alá en Buenos Aires.

O señor inspector non tardou en decatarse de que a miña información literaria galega era case nula, cousa que lle doía pero non o sorprendía moito.

–¡Onde se fala hoxe das nosas cousas!

Confeso que, na hora que pasei na biblioteca de Ben-Cho-Shey, guiado sempre pola emoción do seu dono, o que máis me impresionou foi a revista *Nós*, da que folleei con sorpresa e gozo varios números. Minutos antes eu non sabía que no meu falar se escribira ata había doce anos unha revista que trataba de viaxes, de etnografía, de política; unha revista con páxinas literarias en verso e en prosa de ducias de autores dos que eu só coñecía un, o de Castelao, e unha revista con extraordinaria ilustración e fermosa pola súa tipografía.

Quizais as páxinas que máis me sorprenderon foron as dedicadas á publicidade nas que se anunciaban libros, revistas e un sanatorio ourensán, o do xinecólogo Manuel Peña Rey.

⁷ Debo aclarar que lera, en 1946 ou 1947, ese libro de Castelao, autor do que, aínda despois de lido tal libro, non sabía se era vivo ou morto: non sabía nada. Emprestáramo un curmán de miña nai, Eulogio Gómez Franqueira, mestre nacional daquela e, antes do dezaio de xullo, militante das Mocidades Galeguistas na aldea de Xubín.

Sáin do fogar de don Xosé Ramón Fernández-Oxea cegado e desconcertado. Decatouse Ben-Cho-Shey, o home bo e xeneroso que era e o militante que levaba dentro, que me abriu para sempre as portas da súa casa e, sobre todo, da súa biblioteca. Como sería a miña vida de filólogo sen este encontro e sen esta biblioteca?

Naquela biblioteca vivín xornadas espléndidas folleando libros, descubrindo revistas, tomando notas, conversando con Ben-Cho-Shey e adquirindo saberes que me furtaran na escola, no instituto e, nese tempo, na universidade. Hai un día memorable na miña biografía de visitante da biblioteca de Ben-Cho-Shey. Foi en marzo de 1950, dous meses despois da morte, en Buenos Aires, de Castelao. Ese día de marzo, Ben-Cho-Shey, moi emocionado, comunicoume que quería lerme unha carta, moi extensa, sobre os últimos días e o falecemento de Castelao. A carta, redactada o 20 de febreiro dese ano por Rodolfo Prada, emigrante moi amigo de Castelao, estaba dirixida a don Ramón Otero Pedrayo, pero o autor enviou algunhas copias a algúns galegos da familia moral do ilustre galeguista, entre eles, con toda razón, a Ben-Cho-Shey. Xa nas primeiras liñas, Ben-Cho-Shey empezou a chorar. Eu diría que as primeiras bágoas asomaron ós seus ollos no momento en que Rodolfo Prada, o atribulado cronista, facía referencia á “sensación de orfandade que todos sentimos”. Eu, que tamén chorei ó oír estas palabras, moitos anos despois publiquei, enteira, a carta, que é un texto conmovedor e un documento extraordinario sobre a enfermidade, a agonía, a morte e as honras fúnebres de Castelao⁸.

Se mal non me lembro, foi nesas datas cando asistín, instado por Ben-Cho-Shey, a un dos exercicios das oposicións de Otero Pedrayo a cátedras de Xeografía nunha aula do Consello Superior de Investigacións Científicas (Medinaceli, 4). Foi o día e a hora en que don Ramón proferiu a súa lección maxistral sobre os Alpes, exercicio oratorio que me impresionou. Mentres don Ramón disertaba, eu facíame a pregunta: Como sería de grandioso e conmovinte o espectáculo verbal deste orador en lingua galega? Poucos días despois, o 31 de marzo de 1950, o tribunal, por unanimidade, nomeou a don Ramón catedrático de Xeografía da universidade de Santiago, á que chegou o noso orador cando xa cumprira os 62 anos de idade.

⁸ *Laio polo irmán ausente. Enfermidade, morte e honras póstumas no epistolario de Otero Pedrayo e outras voces*, Galaxia, 2006, pp. 67-81.

Desde os primeiros encontros con Ben-Cho-Shey, eu, entre galegos, tratei de imitar a súa coherencia lingüística, se ben con menos determinación e, nalgúns casos, con cautelas e rodeos imposibles no quixotismo do mestre. O primeiro sorprendido foi Eugenio Novo Neira co que, no primeiro curso da Facultade, non tiven moito trato, pois, se non recordo mal, só asistía ás clases de Literatura española que impartía don Francisco Maldonado de Guevara⁹. Nestas datas Novoneyra estaba dedicado, de cheo, á elaboración do seu primeiro poemario, *Abrojos*, en castelán¹⁰. Máis sorpresa levaron meus pais o día que recibiron a miña primeira carta en galego, experiencia pouco sólita no epistolario do noso país. Eu, como me miraba no espello de Ben-Cho-Shey, pensei que debería escribir á familia na lingua na que falabamos.

Xa en 1950, Ben-Cho-Shey debeu de pensar que eu era un máis da “casa”. Supoño que estimaba moito a miña inclinación ós estudos lingüísticos “tan necesarios para a galegitude” (apostilaba). Esa foi a razón de que lle escribise a Ramón Piñeiro coa “boa nova” de que había un estudante en Madrid que convíña ter de man e animar. Non se esqueza que eu comecei Filoloxía Románica en outubro de 1950, cando Galaxia, xa creada, aínda non publicara o seu primeiro libro, *Antifona da cantiga*, de Ramón Cabanillas, que saíu do prelo o 16 de abril de 1951. Nestas datas Piñeiro xa se instalara en Santiago para realizar unha das súas máis importantes misións: a de achegarse á mocidade universitaria para que oísen, con relación a Galicia e á cultura galega, propostas que moitos nunca oíran en ningunha outra parte. Mais, como a cátedra de Piñeiro era tamén epistolar —el foi un mestre do xénero—, a súa palabra chegou a Madrid (Alonso Montero), a Barcelona (Basilio Losada), a León (Allué Andrade), a Buenos Aires (Neira Vilas)...

A min xa me comprometeu nunha tarefa filolóxica en 1951. A fins dese ano saíu do prelo o número 3 da colección *Grial*, que el deseñou e agarimou. Titulábase *Presencia de Curros y doña Emilia* (era o centenario do poeta e da novelista) e nel publiquei o meu primeiro artigo: “A lingua galega desde Curros Enríquez” (pp. 69-73). Piñeiro, en carta a Fernández del Riego, fixo unha valoración xenerosa do meu artigo, xenerosidade que

⁹ Novoneyra —daquela Eugenio Novo Neira— era, de feito, alumno oínte, pois, por non ter aprobado o exame de Estado, non puido matricularse na facultade como alumno oficial.

¹⁰ V. o meu art. “*Abrojos* (1948), primeiro poemario —inédito— de Novoneyra”, *Madrygal*, nº 5, Madrid, 2002, pp. 9-21.

estaba na estratexia súa naqueles primeiros anos de Galaxia nos que había que animar a todos, especialmente os mozos con inquedanzas filolóxicas:

Acabo de recibir agora mesmo o traballo de Alonso Montero para o número de Curros. A min gustoume moito a maneira de enfocar o problema, pois indica que ten un gran senso filolóxico este rapaz. Enfoca máis como filólogo que como lingüista, que é o que viña ó caso neste tema. Abre un camiño interesantísimo: o estudio dos comenzos literarios da nosa lingua. Falareille de que prepare un ensaio longo sobre este problema, pois é moi importante que aparezan en Grial estas anovacións no campo da nosa cultura (9-XI-1951)¹¹.

Antes desta carta, eu xa visitara unha vez a Piñeiro na súa casa de Santiago (na rúa do Preguntoiro?) e, pouco despois, coincidín con el nun acto literario en Vigo que constituíu unha frustración para moitos, especialmente para min. Foi o 30 de decembro de 1951, data na que ingresaba na Real Academia Galega o arquitecto don Manuel Gómez Román cun discurso sobre arte e arquitectura de Galicia, ó que contestou, en nome da Academia, don Ramón Otero Pedrayo. Eu fun a Vigo¹², desde a aldea, para oír a oración académica de don Ramón, a quen escoitara, engaiolado, o ano anterior, na súa poética disertación sobre os Alpes. Esta vez –pensaba eu– asistiría a unha disertación en galego, que sería a primeira da miña vida. Non houbo tal. Ante a miña inmensa sorpresa, tanto Gómez Román como Otero Pedrayo, disertaron, sen leren, en castelán. Eu acompañaba a “vellos” galeguistas (Piñeiro, Fernández del Riego, Xaime Isla, Cesáreo Saco...), que se sorprenderon menos pois algo sospeitaban antes do inicio do acto académico. En efecto, chegara unha “indicación” telefónica de José Solís, o gobernador civil de Pontevedra, no sentido de que o acto se celebrase na lingua oficial e así llelo comunicou o presidente do Casino ós oradores. Daquela ningunha lei prohibía pronunciar conferencias en galego nunha institución recreativa como o Casino de Vigo, pero o que non se prohibía *de iure* prohibíase, moitas veces, *de facto*, como nesta ocasión. Eu fun o máis sorprendido e damnificado, se ben non o máis alporizado, e penso no alporizamento “íntimo” dos “vellos”

¹¹ *Un epistolario de Ramón Piñeiro* (ed. de Francisco F. del Riego), Galaxia, 2000, p. 56.

¹² O acto non se celebrou na Coruña, onde tiña –e ten– a súa sede a Academia, senón en Vigo (no Casino), onde residía o ilustre arquitecto.

galeguistas que batían, unha vez máis, coa arbitrariedade do aparato represivo franquista. De todo isto me falou Piñeiro no xantar que fixemos, pouco despois, en Casa Julio, un modesto restaurante que era do meu irmán maior. O propio Piñeiro, nun texto anónimo, denunciou, uns anos despois, esta arbitrariedade e esta indefensión. En canto ó discurso galego de don Ramón, lino –e publikeino– décadas despois¹³.

Supoño que Ben-Cho-Shey foi, na miña biografía, unha das persoas determinantes. Por el cheguei ó galeguismo (esencialmente cultural); sen el, quizais, o meu compromiso coa Filoloxía galega sería menor, e á súa beira –logo á de Ramón Piñeiro– forseime no antifranquismo, un antifranquismo que experimentou un cambio cualitativo en 1958, o ano das primeiras lecturas que me levaron ó marxismo. Pero esta é xa outra historia. Tamén o nome do xeneroso don Xosé Ramón Fernández-Oxea vai ligado a momentos importantes da miña vida intelectual: foi el quen me presentou, no Centro Galego de Madrid, nunha das miñas primeiras conferencias (1953) e foi el quen escribiu o primeiro artigo sobre min co gallo de gañar as oposicións a cátedra (decembro, 1956).

2. Cinco datas na biografía galeguista de Ben-Cho-Shey

1948

Foi neste ano (ou quizais algo antes) cando rematou o Índice da revista *Nós*, na que el colaborara con bastantes traballos. Ese é o Índice que, nun volume exento, publicou, moitos anos despois, a editorial Galaxia na súa edición facsimilar da gloriosa revista (1920-1935). Por certo, o derradeiro número de *Nós* foi descuberto e rescatado por Ben-Cho-Shey, razón pola cal eu xa o puiden follear en outubro de 1948 e hoxe figura na edición de Galaxia. Cando a consultei, nunha páxina preliminar do Índice, o seu autor estampara os nomes dos colaboradores da revista “asesinados” pola barbarie franquista: Ánxel Casal, Roberto Blanco Torres, “Johán Carballeira”, Camilo Díaz Baliño, Isaac Forneiro Barandela, Manuel Fuentes Canal, Amadeo López Bello, Modesto López Teijeiro e Arturo Noguerol Buján. Eu nada sabía daquelas nove traxedias.

¹³ *A batalla de Montevideo*, Xerais, 2003, pp. 159-177 (facsimile do ms. obrante nos arquivos da RAG).

Ben-Cho-Shey elaborou con amor e rigor un “Índice”, por autores e materias, que aínda hoxe é moi útil para lectores e investigadores. Tratábase dunha publicación extraordinariamente importante para a historia da cultura galega e, tamén, para a súa historia persoal. Hoxe non me estraña que, aquel día de outubro de 1948, Ben-Cho-Shey, como cicerone da súa biblioteca, puxese o acento na revista *Nós* e de que me amosase, non sen orgullo, o erudito “Índice” por el elaborado.

1949

O 8 de xuño de 1949, Ben-Cho-Shey escíbelle unha carta a Filgueira Valverde, única no epistolario galego da época. O autor, que ten noticias da quebrantada saúde de Castelao, aló no seu exilio de Buenos Aires, considera que hai persoas que poden solicitar, do Réxime de Franco, autorización para que o sobranceiro republicano e galeguista retorne a Galicia e sexa enterrado á beira de súa nai. Ofrecemos os catro parágrafos verbo da cuestión, liñas nas que Ben-Cho-Shey, tan bondadoso como inxenuo, se retrata de corpo enteiro:

E agora unha cousa de bon amigo, de millor corazón e de caridade cristiana. Supoño que saberás que o noso grande amigo Castelao está doente de gravidade en Bos Aires. Un deber de lealtade e piedade obríganos aos coma ti, coma Cantón, coma Iglesias Vilarelle e coma tantos outros que fostes bos amigos dil e gozades do favor e da fiucia da aitual situación de España, a que fagades todo o humanamente posíbel e o imposíbel para conquistar que o noso irmán maior veña morrer a Rianxo e seña enterrado ao pé de súa nai, á que non tivo o consolo de ver na súa derradeira hora.

Un home moribundo non pode ser perigo político pra ninguén, e, si de verdade estamos nun réxime católico, o perdón, si houbera que perdoar, que pra min non é así, e a piedade e a caridade son cousas obrigadas. Agora, si tamén o do catolicismo é farsa, entón é millor mandalo todo donde Cambrou mandou aos seus enemigos.

Confío no teu corazón e nos teus non desmentidos sentementos de bon galego, de bon fillo e de bon amigo pra que fagas as cousas como ti sabes facelas cando queres e nos des a todos o consolo de ver chegar o que queda do noso grande amigo.

Que Deus te axude na empresa e recibe unha forte aperta do teu decote amigo e irmán.

E unha carta de ouro: quixotesca tamén¹⁴.

1950

Arredor deste ano non había en Galicia quen fixese, na prensa, defensas tan comprometidas co idioma galego. Facíaas Ben-Cho-Shey en *La Noche* (Santiago), xornal onde contaba coa adhesión do director, Borobó, pero non coa comprensión dos funcionarios da censura. É antolóxico o artigo “Vaites co señorito”, este publicado, sorprendentemente, no *Faro de Vigo* (13-12-1950).

Reparemos neste parágrafo:

A cousa parece fatal e irremediable: de vez en cando xurde un señorito sin moito que facer e ganas de chamar a atención dos demais, i en vez de porse unha desas camisas detonantes, que fóra levan os “snobs” e das que foi un precursor o “Divino Hojalatero”, dalles por agarrar a pruma, do xeito dunha vasoira, e pónense a esbardallar. ¿Contra qué? ¡Pois contra que había que ser, meu santo! Contra do idioma galego, que é o que ten a culpa de cantos males ocorren na nosa terra, desde o esgarabello da pataca ata a falla das sardiñas, que foxen das nosas costas por non escoitar falar en galego ós mariñeiros. O día que saian ó mar falando en señorito, ás sardiñas caeráselles a baba e meteranse nas redes feitas unhas parviñas e dicindo pró seu escamallo: “Isto si que son mariñeiros cultos e non os que falan esa xerga do galego”¹⁵.

1955

Ben-Cho-Shey, que milita sempre na causa da lingua galega, tamén aproveita a primeira comunión da súa fila Mabel para emitir un signo, a favor do idioma galego, nunca emitido (polo menos con esa entidade). En efecto, o 29 de maio, os asistentes a aquel acto relixioso recibimos, das mans emocionadas de Ben-Cho-Shey, senllos exemplares dun coidado opúsculo editado e impreso por Monterrey (Vigo) co título: *Ofrenda lírica / á nena / María Isabel Ramón Algarra / no día da súa / primeira comunión*. É un decálogo de sonetos escritos *ad hoc* por Xosé M^a Álvarez Blázquez, Fermín

¹⁴ Exhumeina eu no libro citado na n.º 5, pp. 33-34.

¹⁵ *Op. cit.* pp. 20-21.

Bouza-Brey, Ramón Cabanillas, R. Carballo Calero, Augusto Casas, José Díaz Jácome, A. Gómez Ledo, Angel Johan, R. Otero Pedrayo e Victoriano Taibo. Eran dez nomes importantes do parnaso galego, algúns moi importantes. Ese sonetario é un capítulo valioso na historia do soneto en lingua galega. Entre os asistentes ó acto estaba o bibliófilo Fermín Penzol na compañía da súa esposa, Blanquita.

1974

É a data da última páxina escrita polo autor. Titulouna “A morte do periquito” e figura nunhas *Memorias* inéditas súas:

Mes de Sant Iago

Día 1º.- O cumpleanos da nosa boda vese hoxe atristurado ca morte do simpático Periquito a quen Isabel ensinara a falar en galego i en castelán e que era unha das delicias da nosa casa. Aínda onte se sumou á nosa conversa ca súa fala graciosa dicindo “¡Terra a Nosa!, ¡Viva Galicia!, Mabel Ramón, pecha a porta, Ben-Cho-Shey, Catón galego, Dame un besito” e pedindo leituga. Era un engado de paxariño: estabamos agarimados con el. Por iso non é estraño que cando esta mañá o iba limpar e o atopei morto caído na xaula, se me encheran os ollos de bágoas e chorara por esta criatura del Señor que era xa o único que se lembraba de min e seguía pedindo o Catón¹⁶ do que xa ninguén se lembra. ¡Pobre Periquito! Ventabas que no vran te íamos deixar en mans mercenarias e decidiches morrer niste día que debiera ser de ledicia pra nós e así éo de tristura. ¡Cántos intres de ledicia nos deches e che debemos! Deitado na túa gaiola co sono da morte xa non se escoita a túa grata conversa. Namentras vivamos vivirá connosco a túa memoria.

Nestas datas, a saúde de Ben-Cho-Shey xa non era plena. Asistía, desde había algúns anos, ó Club de Amigos de la UNESCO onde o seu presidente, Rafael Taibo, pro-comunista, cedera unha sala a un grupo de galegos esquerdistas para as súas actividades culturais. Alí Ben-Cho-Shey exercía, con oficio e entusiasmo, de profesor de lingua galega. Á saída, se

¹⁶ Trátase do *Catón galego* que el redactou antes da sublevación e que, segundo o propio Ben-Cho-Shey, ía prologar Alexandre Bóveda. Publicouno Isaac Díaz Pardo, alentado por min, en 1969, cun “limiar” meu (Ediciós do Castro).

era noite, algúns dos “alumnos” acompañábano, no metro ou a pé, ata a súa casa, non só como mostra de respecto e consideración senón para oír ó periquito, cando o seu dono abría a porta da casa, berrar: “Terra a Nosa!”, “Viva Galicia!”... Era o epílogo axeitado ás leccións daquel mestre¹.

X. A. M.

¹ *Op. cit.* na n.º 5, p. 39.



1916-1936: Nós e Rexurdimento

ANXO ANGUEIRA
(Universidade de Vigo)

A xeración Nós

As palabras que usamos e as ideas a elas asociadas tamén teñen unha historia. Se eu digo Xeración Nós, a que me refiro? Probablemente esa expresión Xeración Nós, independentemente de que se impugne o propio concepto de xeración, ten un gran consenso á hora de designar aquela de Castelao, Risco, Otero e outros. Parécenos clara a súa orixe e xeral o seu uso, pero desde logo aínda hoxe non hai unanimidade na denominación, polo menos a nivel académico. Unha sintética ollada á historia da expresión pódenos ilustrar algúns mínimos aspectos polos que pasa a súa vida da onomástica na historia cultural.

Un destacado membro desta que eu denomino Xeración Nós, Ramón Villar Ponte, en 1951 e valentemente en galego, lía o seu discurso de ingreso na Real Academia Galega co título “A xeración de 1916”. A súa escolla non é inocua: el quería ponderar no seu texto o protagonismo histórico das Irmandades da Fala e de seu irmán Antón naquel período de 1916-1936. En cambio, Carballo Calero denominouna Xeración de Risco nas súas *Aportaciones a la literatura gallega* (Carballo, 1955: 169). Nos anos sesenta xéstanse dúas opcións. A de Grupo Nós cremos que aparece en Ramón Piñeiro ó prologar a Ramón Lugo en *Vicente Risco na cultura galega* (1963). É aí onde o de Láncaa teoriza sobre a xeración do ourensán, onde distingue o “foco coruñés” do foco “ourensán-pontevedrés”, ó que designa repetidamente, pola revista, coa expresión “grupo Nós”. A opción Xeración Nós é a que reflicte por exemplo Fernández del Riego (“A xeneración «Nós» na cultura galega”, 1965), onde o de Vilanova de Lourenzá fala do “cenáculo ourensán” e con Risco, Otero, Cuevillas, Castelao e Lousada inclúe a Cabanillas. Pola súa banda, na *Historia da Literatura Galega Contemporánea* (1975), Carballo Calero prefere Grupo Nós sobre Xeración Nós e exclúe a Antón Villar Ponte, a quen sitúa na Época das Irmandades con Xaime Quintanilla, Victoriano Taibo ou Cabanillas. Uns anos despois Ramón Piñeiro esquece o Grupo Nós. No seu artigo “Importancia decisiva da xeneración Nós” (Piñeiro, 1978), ademais de incluír a Antón Villar Ponte ou a Viqueira na mesma,

realiza unha clara reivindicación onomástica desde o título á clausura do texto: “hai xa ben anos que empezamos a falar da xeneración *Nós*”. Estas mudanzas operadas en Ramón Piñeiro non chegaron á *Historia da Literatura* de Carballo Calero e tampouco, claro está, a tódalas historias da literatura galega inspiradas na do ferrolán. Cando estas utilizan a expresión Grupo *Nós*, crendo así seguir a Carballo Calero, cremos que implicitamente están seguindo a Ramón Piñeiro.

Pola súa banda, Méndez Ferrín, coa aplicación dos criterios de Julius Petersen, fala de Xeración *Nós* en *De Pondal a Novoneyra* (1984: 39). Cremos que é a primeira vez que se fai nunha publicación historiográfica, se temos en conta ademais que é versión traducida da súa tese de 1973, *Poesía gallega posterior a la Guerra Civil (1936-1969)*. Esta xeración, que cumpriría sobradamente os mencionados criterios, Méndez Ferrín (1984: 40) parte da integración dos dous núcleos definidos por Piñeiro en 1963 e para a súa onomástica pondera non só o nome da coñecida revista:

En 1920 o grupo ourensán, que, desde o punto de vista cultural, é o máis valedeiro, crea unha revista, “*Nós*”, que dará nome e clima á xeración. Posteriormente, e por obra de Ánxel Casal, xorde na Cruña e Santiago unha editorial co mesmo nome.

Sexa como for, o caso é que o nome de Xeneración *Nós*/Xeración *Nós* tardou en asentarse. Na súa *Literatura gallega* (1988) Anxo Tarrío fala de Época *Nós*. Francisco Rodríguez (1996) na súa periodización da *Historia da Literatura Galega* da AS-PG fala de Grupo *Nós*. E xa máis próximos ó noso tempo, non atopamos un consenso definitivo. Darío Xohán Cabana, no seu discurso de ingreso na Real Academia Galega en 2006, defende a Gran Xeración (“De Manuel María a Ferrín”) como superadora da que el denomina Xeración das Irmandades, opción que prefire á Xeración *Nós*. Para Xosé Ramón Pena non hai Xeración *Nós* na súa *Historia da Literatura III* (2016) e prefire falar de Xeración das Irmandades e dentro dela do Grupo *Nós*.

Desde o noso punto de vista, así como hai un período claro na nosa historia contemporánea que se desenvolve entre a fundación das Irmandades da Fala en 1916 e o alzamento militar fascista de 1936, tamén hai unha xeración que ten a súa actividade principal nese período e que lidera todo o proceso de emerxencia nel vivido. Trátase dunha xeración que atrae para si e

os seus proxectos as xeracións que aínda están medrando, como a de Manuel Antonio ou a de Fernández del Riego, e tamén a xeración inmediatamente anterior, a de Cabanillas. Pero que tamén se enfrenta a xeracións anteriores, á de Carré Aldao e Lugrís Freire, ós rexionalistas, ós “Vellos”.

O Rexurdimento

É o tempo, nun período máis ou menos longo e despois dun axuste máis ou menos complexo, o que fai que unhas palabras e unhas ideas a elas asociadas triunfen sobre outras e atopen acomodo onomástico na historiografía, se o atopan. É o que nos demostra o método *le mot et l'idée* da École des Annales de Lucien Febvre que nós aplicamos á palabra *rexurdimento*, tamén no seu uso historiográfico (Angueira, 2019). Ese estudo demostrounos que, na onomástica historiográfica que hoxe manexamos, *Rexurdimento* comezou a asociarse inequivocamente ó período do XIX que lidera Rosalía de Castro só a partir de 1980. Nas historias da literatura de Carballo Calero ou de Fernández del Riego aínda non hai tal Rexurdimento. Foi a partir de 1980 porque foi nese momento cando entraron no ensino obrigatorio as materias de galego e literatura galega, que esixían por necesidades pedagóxicas unha periodización clara, vía pola que entraron tanto *Rexurdimento*, que se viña usando xunto a outras, coma unha nova expresión que é *Séculos Escuros*. Ámbalas dúas denominacións, cargadas xa de dimensión historiográfica, organizaron o imaxinario cultural, lingüístico e literario galego desde aquela a través do ensino, un ámbito para o que non escribiran nin Carballo Calero nin Fernández del Riego.

Pero esa nosa investigación tamén nos demostrou que o único período vivido coma un rexurdimento non estaba no XIX. En Galicia viviuse un período claro e de emerxencia global entre 1916 e 1936 e ese momento histórico foi vivido polos seus protagonistas coma unha epifanía, coma un rexurdimento. E esa foi a palabra e a idea clave do período: rexurdimento ou renacemento, renacenza, renacencia, renascenza, renascencia. Non imos repetir aquí os datos que o testemuñan. Só indicar que a partir das Irmandades da Fala prodúcese unha mudanza estrutural dun calado extraordinario. Para nós é clave o salto teórico e práctico que supuxo entender Galicia como nación, ó que se lle sumaron tanto un proceso de converxencia nun mesmo proxecto de diferentes sectores coma unha confianza insólita nas

propias forzas e nas expectativas favorables de futuro. En todo isto tivo unha importancia capital a Xeración Nós. E dentro dela, como gran líder da época, Antón Villar Ponte. El foi quen de xeito pioneiro introduciu e aplicou en Galicia o paradigma historiográfico de Jules Michelet (1855) e Jacob Burckhardt (1860), no que *Renaissance* aludía á existencia dun período histórico de florecemento (Renacemento) que supuña a superación de toda unha era de decadencia (Idade Media) grazas á restauración dos vínculos cunha época antiga de esplendor perdido (Antigüidade Clásica). Era un paradigma que, en presente, triunfaba en Europa. Fora aplicado en Italia (*Risorgimento*) e en Cataluña (*Renaixença*), pero non en Galicia. Murguía falaba non en presente, como falaban Garibaldi ou Balaguer: falaba en futuro, en proxecto. A súa palabra era *regeneración*. Nese sentido é fundacional *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional* (1916). É aí onde Antón Villar Ponte incorpora á teoría da *Renaissance* tamén a idea de Murguía: é a un tempo un proxecto global e de futuro superador da decadencia (*regeneración*) e un proceso que se está vivindo en presente (*rexurdimento*) no que se bota man dunha suposta e brillante idade de ouro pasada, medieval no caso galego, que cómpre recuperar para abandonar a época decadente que hoxe chamamos Séculos Escuros, propiciada, e isto xa se viña repetindo desde o rexionalismo pero a partir de aquí con moita máis forza, pola política centralista dos Reis Católicos. E así, desde os primeiros números de *A Nosa Terra* ata os derradeiros de *Guieiro*, desde os escritos do propio Antón Villar Ponte ós do moción Francisco Fernández del Riego, os testemuños escritos de que para a Galicia das Irmandades e da II República o tempo histórico que estaba vivindo era o dun rexurdimento son numerosísimos e de moi diversa natureza: títulos de libros, de poemas, nomes de partidos secretos, de sociedades de agricultores, de agrupacións musicais... Antón Villar Ponte, ademais, resolveu o posible conflito terminolóxico dado que se viña falando de *renacemento* desde a historiografía literaria (Carré Aldao, 1903) para o período inaugurado por Rosalía de Castro. Para o viveirense o renacemento comezara no XIX, desde a Guerra de Independencia, pero este proceso estaba morto e era necesario recuperalo, comezando pola lingua, a grande bandeira do proceso, para retomar e superar aquel esforzo. A partir do título de Murguía (*Los Precursores*, 1885), Villar Ponte designa o movemento do XIX, con Rosalía á fronte, como a Era dos Precursores, mentres que este que el e outros están iniciando coas Irmandades da Fala é o Rexurdimento, unha

segunda fase, plena e definitiva, que tivo como prólogo a anterior. Ademais o *renacemento* de Curros en *O divino sainete* (1888: 41) corre a cachón como *rexurdimento* desde 1916 polas páxinas de *A Nosa Terra*. Falando de Nós, era o anosamento que se precisaba. Este modelo onomástico de Villar Ponte tivo unha clara contestación política e literaria e está na base da ruptura cos rexionalistas, cos “Vellos” (Angueira, 2019: 105-107).

Vicente Risco, outro gran líder do período, axiña se sumou á idea e esta onomástica de Antón Villar Ponte e xa a integra na súa *Teoría do nacionalismo galego* (1920). A partir de aí vaina personalizando desde as páxinas de *Nós* e en numerosísimos artigos. Risco vaise decantar por *renacencia* máis ca por *rexurdimento*, sobre todo a partir da súa relación cos autores da *Renascença* portuguesa (Teixeira de Pascoaes), cos que sintonizaba en diferentes aspectos ideolóxicos. Esta *renacencia* de Risco aplícaselle a unha Galicia de celtismo, atlantismo e saudosismo, realmente ahistórica, na que renacer é volver á natureza, á terra.

As implicacións de estar vivindo un rexurdimento foron múltiples, en tódolos campos e de forte impacto. O esquema micheletiano aplicouse a fondo: nace agora a concepción do portugués coma o suposto idioma da ideal “Idade de Ouro” medieval galega (Xoán Vicente Viqueira), comezan os estudos e imitacións da lírica medieval trobadoresca (Filgueira Valverde, Bouza Brey...), recupérase e galeguízase do ciclo artúrico medieval (Cabanillas) etc. Precisamente en *Na noite estrelecida* é onde brilla a palabra deste tempo: a “Pomba da Renacencia” pousa “enriba do Sant Grial” (Cabanillas, 1926: 39). E xusto cando parecía que os tempos eran chegados ó se aprobar en referendo o Estatuto de Autonomía en xuño de 1936, a palabra e maila idea de *rexurdimento* que presidiran toda esta época foron cruelmente abatidas polo fascismo, como asasinados, exiliados ou silenciados foron moitos dos que crían estar vivindo esa resurrección de Galicia para a que conscientemente tamén traballaran Sarmiento ou Rosalía e pola que despois outras novas xeracións van seguir traballando.

Nós

Hoxe queremos reparar noutra palabra que resulta indisoluble deste período e que o percorre de xeito vertebrador: Nós. Dalgún xeito é a palabra que celebramos aquí. Penso que son esas dúas, Nós e Rexurdimento, as

grandes palabras chave desta época. O que nos propomos é observar ata que punto Nós e Rexurdimento van xuntas e relacionadas neste período fundamental da historia da Galicia contemporánea. Farémolo a partir da análise dos proxectos que instituíron ese Nós.

Neste 2020 cúmprense cen anos tanto da publicación da revista *Nós*, *Boletín mensual da cultura galega*, dirixida por Vicente Risco e cuxo primeiro número foi editado en Ourense o 30 de outubro de 1920, coma da primeira exposición do álbum *Nós* de Castelao, que tivo lugar do 2 ó 22 de marzo na Coruña. Que a onomástica de *Nós* se vincula a Castelao parece claro, e desde había un tempo. En 1918 o segundo número (17 de setembro) do suplemento do diario *El Noroeste* da Coruña aparecía co nome de *Nós* (*Nós, páxinas gallegas do diario da Cruña El Noroeste*) co deseño de Castelao que logo incorporaría a revista *Nós*. O primeiro número do suplemento aínda carecía dese nome e dese deseño. O nome de Nós voou á outra banda do Atlántico tamén para unha publicación periódica desta época. Trátase de Nós. Órgano da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana, cuxo número 1 ve luz o primeiro de xaneiro de 1921, e con principios arredistas: na súa cabeceira pode lerse “Independencia”.

O campo editorial, decisivo neste tempo, tampouco foi alleo a esta onomástica. Foi un campo no que tamén os homes da Xeración Nós tiveron un forte protagonismo. Xaime Quintanilla dirixiu *Céltiga*, fundada polas Irmandades da Fala de Ferrol en 1921. Colleu o seu relevo en 1924 *Lar*, dirixida por Leandro Carré Alvarellos. Á súa beira estaba Ánxel Casal, que despois funda a súa propia editora. Para ela escolle o emblemático nome de Nós. E así foi como Nós e Ánxel Casal inician unha extraordinaria aventura a partir de 1927 que resultou piar decisivo nesa emerxencia literaria, cultural e política vivida en Galicia ata 1936 coma un rexurdimento polos seus protagonistas e así tamén denominada. Primeiro na Rúa Real da Coruña e logo nas Hortas e na Rúa do Vilar de Compostela. En Nós vían luz as publicacións do *Seminario de Estudos Galegos*, *A Nosa Terra* e mais o *Nós* da súa segunda época. En Nós vía luz o renacemento, o rexurdimento e maila renacemento.

Por último, doutras múltiples manifestacións deste Nós vou escoller a Manuel Antonio. Non é da xeración Nós, pero participa moi claramente das ondas que moven este tempo. No seu manifesto *Máis alá* (1922), asinado

tamén por Álvaro Cebreiro, o rianxeiro encabeza o terceiro apartado con este título: Nós.

O certo é que Nós circulou durante toda esta época cunha forza extraordinaria. Non é este o lugar para indagar na xénese, no contexto relacional e nos múltiples perfís que este triunfo tivo naquel tempo. Imos apuntar unicamente que non cremos que sexa coincidencia que así se chamase tamén o Sinn Féin (Nós ou Nós mesmos), un partido independentista irlandés que cobrou protagonismo a partir do Levantamento de Pascua de 1916. Como é ben sabido, o modelo de loita irlandés foi invocado en numerosas ocasións durante todo este período, así como tamén as relacións de todo tipo entre Galicia e Irlanda. Falaba así Vicente Risco dos militantes do Sinn Féin na súa *Teoría do nacionalismo galego* (1920: 8): “eses admirables *sinn feiners*, irmaus nosos da verde e triste Irlanda”.

Nós e Rexurdimento

Pretendemos agora observar ata que punto a palabra e maila idea de rexurdimento están presentes en cada un dos proxectos antes mencionados, con Nós na súa onomástica.

-Nós, exposición e álbum de Castelao

Dun enorme impacto neste período foi a exposición “Nós”, na que Castelao xunta 49 debuxos confeccionados entre 1916 e 1918, algúns deles publicados xa en prensa, e que se exhibe por primeira vez do 2 ó 22 de marzo de 1920 no Círculo de Artesáns da Coruña por iniciativa da Irmandade da Fala local. A exposición, chea de contido político, percorreu toda Galicia durante varios anos e acompañouse de conferencias nas que participou case en pleno a xeración do autor: Risco, Otero, Quintanilla, Viqueira, Noguerol, Losada Diéguez ou Peña Novo. Cando o conxunto foi editado en 1931, Castelao (1975: 6) comeza o seu prólogo así: “Este álbum de dibuxos foi composto antr’os anos dezaseis e dezaoto, cando Galiza s’espreguizaba d’un longo sono”. E ó final sobre a exposición di: “Ela foi amostrada en total-as cibdades e vilas de Galiza e sirveu de pretesto para “conferencias” que influiron no actual rexurdimento da galegitude”. Espreguizarse dun longo sono (a alborada) e a palabra clave: “o actual rexurdimento”. Castelao participou loxicamente do mesmo imaxinario da súa xeración e axudou a difundilo,

desde *Arte e galeguismo* (1919): “n’a mesma Galicia, hai esborrachadores que non queren o rexurdimento d’a fala d’o Rey Sabio” (Castelao, 2014: 21). Ata o mitin pro-Estatuto na Coruña (1936): “Somos unha irmandade de tipo patriótico, que labouramos polo rexurdimento e a revivificación da nosa cultura vernácula” (Castelao, 2000: 331). Lemos no *Sempre en Galiza* o que dicía durante o desterro na Estremadura (1935): “tódolos galegos sentiremos este anxeo grande e ledicioso de asistir ao rexurdimento dunha Patria que parecía morta” (Castelao, 1944: 13). Antes e despois do fascismo Castelao nunca arriou a esperanza. Deica a “Alba de gloria” (1948).

- Nós, páxinas gallegas do diario da Cruña El Noroeste

Como dixemos, ese é o nome que leva o segundo número do suplemento, do 17 de setembro de 1920, co deseño de Castelao. Nel Eladio Rodríguez, que dirixe os primeiros números, abre o suplemento co artigo “Na xuntanza está a forza e na forza está o trunfo”. De clara retórica política, chama á unión nestes novos tempos (“temos que pensar que estamos en tempos novos e momentos decisivos”) e á ruptura co pasado, coas “vellas morriñas”. Pois ben, Eladio Rodríguez, saúda a incorporación de Castelao ó suplemento e el mesmo é quen xunta o nome (no seu texto con maiúscula: NÓS) e mailo deseño que trae o rianxeiro coa palabra e coa idea de rexurdimento. Paga a pena reproducir a parte final do seu texto (Eladio Rodríguez, 1920: 1):

O gran Castelao fáinol-o ver d’ unha maneira perfeita no maxistral dibuxo simbolista que nos mandou e que vai á cabeza d’ estas páxinas. NÓS non hemos de gabar ô noso artista, porque NÓS somos NÓS, y-esto abonda. Pero sí poderemos decir a todol-os gallegos: Vel-ahí está n-unhas rayas e n-uns borranchos, coma quen dí, encerrado todo o problema do galleguismo.

Os lions y-as águas que dan vida na pedra ôs capiteles do Pórtico da Goria e que teñen enriba de sí a pedra dos anos forman como unha lección práctica que debemos hastra sabela de memoria.

Os gallegos traballadores, os de boa fe, os dos fondos entusiasmos y-as sanas orientacións, os que loitan e loitan pol-a redención da nosa terra, han de començar por sel-os líons y-as águas dos novos tempos, para erguerse coraxudos arrimando o lombo uns ôs outros, e para guindar a lousa do centralismo que nos esmaga, tirando co-ela hasta escachizala.

Entonces haberá pr'a nosa terra unha alborada de rexurdimento, porque morto o centralismo terá que morrer tamén o caciquismo que nos afoga e que soilo vive das falcatuadas, amparado por esa centralista forza bruta e absurda que non sabe dar máis que paus de cego e que na súa iñorancia ou na súa comenencia coído que todol-os pobos son iguales, como si non tivese cada un a súa característica y-a súa persoalidade.

Pensen os gallegos de corazón que na xuntanza está a forza e na forza está o trunfo. ¡Adiante, pois, adiante sempre!

“NÓS somos NÓS” e en canto guindemos a lousa do centralismo chegará para a nosa terra unha “alborada de rexurdimento”.

-Revista Nós. Boletín mensual da cultura galega

Pola súa banda, pouco máis dun mes despois, saía en Ourense este grande emblema dunha época e dunha xeración, co mesmo deseño e selo de Castelao. Dirixida por Vicente Risco, na nómina de redactores e colaboradores está toda a súa xeración, invocada expresamente na salutación inicial de “Primeiras verbas”. Neste texto inaugural, con seguridade escrito por Risco, atopamos tamén esta significativa declaración de intencións: “É a ansia qu’oxe sinte Galicia de vivir de novo, de voltar ó seu ser verdadeiro e inmorrante, a evidencia lumiosa do mañán, o que nos fai saír”. Vivir de novo, regreso a unha idade de ouro, luminoso mañá: velaí a idea de rexurdimento. Un percorrido polas páxinas da revista é especialmente significativo para observar ata que punto a idea e a palabra (ou palabras) de rexurdimento coma un proceso que se está vivindo acompañan a traxectoria da publicación. E un dos grandes difusores deste novo imaxinario foi o seu director, que en innumerables artigos acode ó paradigma da *renaissance*, como unha panca metodolóxica moi particular e inherente ó seu labor. Por exemplo, a propósito da *reprise* nas relacións de Galicia e Portugal e da “reintegración de Portugal e Galiza n-unha soia Patria espiritual que sería a verdadeira e nova Atlántida”, di: “E iste sentimento fíxose máis forte agora qu’o rexurdimento de Galiza é un feito que ninguén pode atallar” (Risco, 1921: 4). Aquí é rexurdimento, pero Risco vai escorando cara renacencia a partir das súas relacións cos autores da *Renascença*. É así que despois titula “Da renacencia céltiga. A moderna literatura irlandesa” (1926), “Da Renacencia Galega” (1926) ou “Da Galiza Renascente” (1928). De Risco ós máis novos e con variantes na

escolla onomástica. Fernández Del Riego publica nas páxinas de *Nós*: “Índice cultural e artístico do Renacemento galego” (1933), onde fala de que, a partir das Irmandades da Fala, “Galicia amosra o espeitáculo multiforme e rico en suxestións dun *renacemento* totalista e integral” (Fernández del Riego, 1933: 187).

Pero a propósito da relación de dúas palabras coma *Nós* e *Rexurdimento* non se pode esquecer que ó lado da revista *Nós* tamén está a revista *Rexurdimento*, boletín quincenal das Mariñas, fundado en agosto de 1922 por Salvador Mosteiro Pena e que editaba a Irmandade da Fala de Betanzos. A partir de xaneiro de 1923 vai se-lo órgano oficial da Irmandade Nazionalista Galega (“órgao da ING”) e pasa a estar en mans de Risco. O xornal *Il Risorgimento* publicouse en Torino en 1847, a revista *La Renaxensa* en Barcelona en 1871 e a *Rexurdimento* en Betanzos en 1922. Nos tres procesos históricos hai unha publicación que marca a consolidación do movemento. Os tres teñen cadansúa lóxica histórica e cadansúa cronoloxía.

- *Nós. Órgano da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana*

Na súa cabeceira podemos ler “Independencia” e nos seus textos a súa reivindicación do arredismo. Apareceu o primeiro de xaneiro de 1921, ano en que deixa tamén de publicarse. Este seu primeiro número, que explica a composición da Xuntanza Nazionalista (A. R. Orjales, Tomás R. Sabio, Xosé Arias, Sinesio Fraga, Xavier Pardo, Camilo Díaz Seoane, B. Edreira e Fuco Gómez, talvez a figura máis relevante), abríase cun texto titulado “Nós” de A. Rodríguez Orjales (1921a: 1) no que se dicía: “Vimos d’as tebras e vamos a luz”. Séguelle outro titulado igualmente “Nós” de Tomás Rodríguez Sabio (1921: 2): “a obra que d-un pobo morto, faga xurdir unha nazón ceibe”. No segundo número, xa en abril, mantense o ton epifánico e está marcado por dous sucesos. En “Preparandonos pr’a sementeira” Orjales (1921b: 1-2) dá conta da inminente Terceira Asemblea Nacionalista de Vigo e contextualízaa deste xeito: “Ollase un resurximento xeral en todol-os estados. Un resurximento universal de aspirazón ó libre exercicio d’os dereitos e ó libre goce d’a libertade en todol-os pobos d’a terra”. Antes da chamada final á loita dísenos: “As irmandades d’a Fala fixeron ben comenzando labor por resurxir a Fala Galega q’ é a base onde descansar a Nova Galiza cuyos primeiros albores xa todos ollamos com’unha máxica Aurora”. O segundo suceso foi a velada organizada no Centro Galego da Habana pola propia

Xuntanza Nazionalista en honra das mulleres de Sálvora, heroínas diante do naufraxio do Santa Isabel de 2 de xaneiro de 1921, e por extensión á muller galega. No artigo sen asinar de novo volve a idea de rexurdimento, neste caso aplicado á propia comunidade galega da Habana: “A noite d’vinte de marzo, foi unha noite memorabile, unha noite que marcou unha data, unha etapa n’o resurxir d’o sentimento galeguista en Cuba”.

-Nós, Publicacións Galegas e Imprenta

En palabras de Ernesto Vázquez Souza (2007), foi “Nós” unha aventura literaria de edición desde a que se porá en marcha unha verdadeira literatura nacional a prezos relativamente populares. Entre os escasos textos escritos de Ánxel Casal, podemos ler nas “Verbas limiares” a *De min pra vós. Contos do pobo* (1928) de Ricardo Carballal:

A Editorial NÓS pon á venda este libro de contos do malogrado escritor galego e fervido loitador galeguista Ricardo Carballal, c’o dobre propósito de divulgar-os e rendir un testimoño á súa lembranza. Carballal, morto na prenitade das súas facultades literarias, foi dos primeiros fundadores da Irmandade da Fala cruñesa, punto de partida da actual renascencia galega.

Tamén nos parece de Ánxel Casal o “Verbas axeitadas” asinado por “Os Editores” e que encabeza o primeiro suplemento da revista *Nós* (1928). Comeza así:

N-este perciso momento en que a literatura galega rexurde de xeito maxistral e que o uso do noso idioma incrementábase prodixiosamente, facíase necesaria unha actuación como a que con estes fascículos vai á realizar NÓS co-a colaboración literaria do Seminario de Estudos Galegos de Compostela e a protección, beneficiosa tamén para eles pol-a gran divulgación e baratura que teñen aquí os anuncios, das casas anunciadoras. Era necesario que as producións dos prosistas e poetas galegos chegaran a todol-os currunchos da nosa terra mensaxeiras da arela patriótica que hoxe alenta en Galicia de rexurdimento e vigorización da súa cultura autóctona.

Un pouco máis adiante, en relación ó silencio da prensa coa literatura galega, dinos: “Parece coma si quixera matar en fror o actual renacemento da cultura galega”.

-“Nós” en *Máis Alá*

Non era Manuel Antonio da xeración Nós, pero si se relacionou estreitamente con ela. Traémolo aquí porque o seu texto *Máis Alá* creo que é especialmente relevante para o que estamos vendo dado que espella moi ben o novo tempo de Nós, o novo imaxinario e mesmo os conflitos políticos e literarios que se xestaron dentro do galeguismo. En primeiro lugar cómpre advertir que el, cremos que nun xesto familiar ó da revista arredista *Nós* da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana, titula tamén con “Nós” o terceiro dos capítulos do seu manifesto. Pero *Máis alá* é un espello magnífico para observar, como se fixo, as tensións políticas do novos nacionalistas fronte ós vellos rexionalistas que hai detrás, en concreto a ruptura a primeiros de 1922 de Antón Villar Ponte cos líderes rexionalistas históricos da Coruña, que o expulsan da dirección d’*A Nosa Terra*. Pero esa ruptura ten non só un fondo político. Detrás está tamén a literatura, coa súa historia e a súa onomástica. En concreto o artigo “Nuevo renacimiento de las letras gallegas. Algunos libros nuevos” de Villar Ponte (1922), centrado no *Abrente* de Victoriano Taibo, e axiña contestado por Carré Aldao (Axeitos, 2016: 395 e Insua, 2016: 382): “La generación actual no hace sino seguir el ejemplo recibido de aquellos que en épocas mas adversas que las de ahora, se hicieron eco de los dolores y agravios de su patria, luchando por la reivindicación de su personalidad”. E á luz destes dous artigos podemos entender moito máis cabalmente o texto do rianxeiro e mesmo a súa insólita crítica ós autores de referencia do XIX, ó situala dentro da loita polo capital simbólico producida xusto neste momento. O posicionamento de Manuel Antonio con este seu Nós contra “Os Vello”, na liña de Villar Ponte, é tamén un posicionamento onomástico e de imaxinario. Non só rexeita o exemplo de Rosalía, Curros e Pondal, chámalles ademais Precursores: “Inda que nos esforzamos por atopar algo de bó n-os “precursores”, o noso traballo sería infroitoso”. Fíxoo tamén no manuscrito publicado por X. L. Axeitos (2016), no apartado “O ruralismo”, e pondo o nome dos seus seguidores: “O espírito choído, ategado de decramatoria cusilería palabreira, d’os precursores e d’a ringoleira d’eunucos literarios que os siguiron coreando até hoxe (Lugrises, Eladíos, Lamieros e Carrés, Farrucas e Noriegas, Avelinos, Vaamondes, Riveras e demais)”. Complementariamente, este momento, os novos tempos, os tempos de Nós son unha época de rexurdimento: “chegaremos a coidar fracasado o actual movemento rexurdente n-a Galicia si non se opera un troque radical n-o aspecto d’a nosa Literatura”.

Tardou uns anos en publicar Manuel Antonio unha obra á altura do seu manifesto. Pero cando o fixo, completou de xeito extraordinario todo o que se lle podía esixir despois da ousadía de *Máis Alá*. O libro *De catro a catro* (1928) está cheo de nós e Nós. De todos eles talvez o máis ilustrativo sexa aquel un tanto *sinn feiner* de “Sós”:

E ficamos nós sós
Sen o Mar e sen o barco
nós.

Os papeis de Vellos e vangardistas e as súas loitas políticas e literarias foron reeditándose ó longo da historia galega contemporánea, pero no que é a propia historiografía literaria non houbo loitas. O discurso para o XIX trazado por Carré Aldao en 1903 e logo defendido contra Antón Villar Ponte cando este falaba de Precusores (XIX) e Rexurdimento (XX), tanto por Carré Aldao coma por Couceiro Freijomil (1935), foi o escollido por Carballo Calero na súa *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Aí gañaron os rexionalistas, os Vellos.

E, con todo, antes de que a partir de 1980 a uniformización onomástica fose total e incontestada a través do ensino, atopamos vestixios que aluden a outra concepción na historia contemporánea de Galicia. Non é necesario chegar a 1951 e a Ramón Villar Ponte, que inzou das palabras rexurdimento e renacemento o seu texto *A xeración do 16*. Citemos só dous grandes defensores da idea de Xeración Nós. Di dela Ramón Piñeiro en 1978: “Nados no XIX e primeiros protagonistas do XX, eles podían decidir o destino do “Rexurdimento” cultural galego levado a cabo polos Precusores”. Hoxe ninguén diría Precusores para referirse a Rosalía, Curros e Pondal. A visión xeral da cultura galega que tiña o de Lánacara, polo menos nesta época, está marcada pola onomástica que manexaban Villar Ponte ou Vicente Risco. Pola súa banda di Méndez Ferrín (1984: 39) na versión galega da súa tese de doutoramento (1973):

Por primeira vez na historia da literatura galega contemporánea aparece un grupo xeracional que se propón, en colectivo, o artellamento de órgaos e institucións culturais integrados dentro dunha doutrina política que tende globalmente ó rexurdimento da cultura e máis da sociedade galega: esta é a que chamaremos Xeración Nós (XN).

Ramón Piñeiro e Méndez Ferrín, que ben podían representar a nova reedición do conflito político e literario dos Vellos e dos vangardistas, respectivamente, mostraban no seu imaxinario, non mediatizado aínda pola metaforoloxía cultural hoxe vixente, os fíos que conducían da Xeración Nós á superación dos Precusores e o Rexurdimento.

A. A.

BIBLIOGRAFÍA

- Angueira, A. (2019): *Rexurdimento: a palabra e a idea*. Vigo: Xerais.
- Axeitos, Xosé L. (2012): *Manuel Antonio. Obra completa. Epistolario*. A Coruña: RAG/ Fundación Barrié.
- _____ (2016): *Manuel Antonio. Obra completa. Prosa*. A Coruña: RAG/ Fundación Barrié.
- Cabana, Darío X. (2006): *De Manuel María a Ferrín: a Grande Xeración*. A Coruña: RAG.
- Cabanillas, R. (1926): *Na noite estrelecida*. Mondariz: Lar.
- Carballo Calero, R. (1955): *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Madrid: Gredos.
- _____ (1975): *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Carré Aldao, U. (1903): *La literatura gallega en el siglo XIX*. A Coruña: Librería Regional de Carré.
- Casal, Á. (1928a): “Verbas limiares” en R. Carballal (ed.), *De min pra vós. Contos do pobo*. A Coruña: Nós.
- _____ (1928b): “Verbas axeitadas” en *Nós. Boletín mensual da cultura galega*, Suplemento número 1, novembro, p. 2.
- Castelao (1944): *Sempre en Galiza*. Buenos Aires: Edición As Burgas.
- _____ (1975 [1931]): *Nós*. Madrid: Akal [edición facsímile].
- _____ (2000): *Obras completas*, vol. IV. Vigo: Galaxia.
- _____ (2014): *Castelao na Academia Manuscritos no Arquivo da R.A.G.* A Coruña: RAG.
- Couceiro Freijomil, A. (1935): *El idioma gallego*. Barcelona: Alberto Martín.
- Fernández del Riego, F. (1933): “Índice cultural e artístico do Renacemento galego”, *Nós* 117, 118 e 119, 15 de setembro, 15 de outubro e 15 de novembro.
- _____ (1965): “A xeneración ‘Nós’ na cultura galega”, *Grial* 7, pp. 75-85.

- Ínsua, E. (2016): *A nosa terra é nosa! A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións.
- Méndez Ferrín, Xosé L. (1984): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Xerais.
- Murguía, M. (1885): *Los precursores*. A Coruña: La Torre y Martínez.
- Pena, Xosé R. (2016): *Historia da Literatura III*. Vigo: Xerais.
- Piñeiro, R. (1963): “Prólogo” en R. Lugrís, *Vicente Risco e a cultura galega*. Vigo: Galaxia.
- _____ (1978): “Importancia decisiva da xeneración Nós”, *Grial* 59, pp. 8-13.
- Risco, V. (1920): *Teoría do nacionalismo galego*. Ourense: La Región.
- _____ (1921): “A Embaixada Espiritual de Leonardo Coimbra”, *Nós* 7, 25 de outubro.
- _____ (1926a): “Da Renacencia Galega”, *Céltiga* 35, 36, 37 e 38.
- _____ (1926b): “Da renacencia céltiga. A moderna literatura irlandesa”, *Nós* 26, 27 e 28, 15 de febreiro, 15 de marzo e 15 de abril.
- _____ (1928): “Da Galiza Renascente”, *A Nosa Terra* 252, 253 e 256, 1º de setembro, 1º de outubro e 1º de xaneiro de 1929.
- Rodríguez Orjales, A. (1921a): “Nós”, *Nós. Órgano da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana* 1, p. 1.
- _____ (1921b): “Preparandonos pr’a sementeira”, *Nós. Órgano da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana* 2, pp. 1-2.
- Rodríguez Sabio, T. (1921): “Nós”, *Nós. Órgano da Xuntanza Nazionalista Galega da Habana* 1, p. 2.
- Rodríguez Sánchez, F. (1996): “Definición, características e periodización da literatura galega” en A. Ansedo e C. Sánchez (eds. lits.), *Historia da literatura galega*, vol. 1, pp. 5-32.
- Tarrío Varela, A. (1988): *Literatura gallega*. Madrid: Taurus.
- Vázquez Souza, E. (2007): “Ánxel Casal: flor de esperanza dunha nova literatura” en A. Mato (coord.), *Ánxel Casal, un editor para un país*. Catálogos de Lar e Nós. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega/Seminario de Estudos Galegos, pp. 21-33.
- Villar Ponte, A. (1916): *Nacionalismo gallego. Nuestra afirmación regional*. A Coruña: Tipografía Obrera.
- _____ (1922): “Nuevo renacimiento de las letras gallegas. Algunos libros nuevos”, *La Voz de Galicia*, 22 de xaneiro.

Villar Ponte, R. (2015): *A xeración do 16. Discurso lido o día 16 de xuño de 1951 no acto da súa recepción, polo ilustrísimo señor don Ramón Villar Ponte e resposta do excelentísimo señor don Ramón Cabanillas Enríquez*. A Coruña: RAG.

O “outro” Otero Pedrayo (o columnista de prensa)

CARLOS BALIÑAS FERNÁNDEZ

Xeógrafo, intelectual, nacionalista, novelista: eses aspectos de Otero Pedrayo xa teñen sido moi estudados. Falando de “outro O. P.”, refírome ao columnista de prensa, faciana menos estudada. Perdóeme nesta ocasión o nobre gremio dos filólogos que diga algo do tema eu que proveño do gremio dos filósofos e son, nese outro eido un francotirador, un *free lancer*.

Polígrafo é alguén que escribe de moitos temas. O noso escritor puido selo por ser antes, segundo se dicía no Renacemento, un “*polihistor*”, “o que sabe moitas cousas” (da raíz *Hystor* vén Historia, incluso “Historia natural”). De resultas foi *polifacético*, “o que ten moitas facianas”. Tres verbas para indicar un panorama largasío para os ollos de Argos.

Segundo un tópico que vén xa dos gregos, os produtos literarios adscribíense a un de tres xéneros: lírica (fala o autor), drama (falan os personaxes) e épica-historia (falan autor e personaxes). O restante métese nun caixón de xastre denominado *didáctico* (monografías, manuais, ensaios), onde fala soamente o autor, aínda que sobre outros¹.

O noso escritor intentou todos os xéneros, non en todos con igual fortuna. Onde, para o meu gusto, certou de cheo –cando certou– foi no de columnista de prensa. O xornalista informa; o articulista ou columnista, comenta. Grazas ao seu saber enciclopédico, acadou facer cos artigos de prensa outra *Guía de Galicia* por anacos, pero coa vantaxe da desorde temática e, por iso, co engado do inesperado.

En vida del eu editei unha escolma de artigos tomados de catorce xornais e revistas, recentemente reeditada². Desde aquela téñense editado as súas colaboracións noutras revistas e xornais. O conxunto perdería no caso de se reeditar todo, porque unha parte dos artigos son de circunstancias e o texto

¹ Sobre os xéneros literarios tiven en conta M. A. Garrido Gallardo (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco libros 1983; e tamén Ducrot-Todorov, *Diccionario de las ciencias del lenguaje*. Madrid, Siglo XXI, 1983, pp. 178-185.

² *Parladoiro* (Galaxia, 2016, pp. 18-19).

de outros ten tantas eivas tipográficas que non se entendería. Pero é mágoa que non se publiquen máis escolmas, que moi ben poderían levar o título de Parladoiro-2, Parladoiro-3, axeitando o texto ao estado actual da lingua.

O artigo típico

Na etapa anterior á Guerra Civil Otero escribiu tamén artigos de tese e de opinión sobra dicir que galeguista. Despois da Guerra foi, se cadra, unha sorte que o Réxime non permitise opinar sobre temas políticos. Así tivo que limitarse ao tipo de artigo que lle ía. Refírome a un tipo de artigo literario moi seu, que intentei definir noutro lugar³: o consagrado no famoso *Parladoiro*. O escritor non pretendía informar nin exhortar. Soamente deixarse levar polas asociacións libres como quen xoga. Son admirables miniaturas impresionistas, especie de fotografías estéticas, lóstregos que iluminan a cousa sen contexto.

O xornal La Noche

O artigo de prensa correspóndese cunha canle e unha audiencia que non son os mesmos do libro.

A finais do século XIX un xornal de Madrid (*El Imparcial*) acada os cen mil lectores, deixa de ser xornal localista e crea en España o xornal organizado tematicamente e o suplemento cultural titulado “Los Lunes de *El Imparcial*”, supoño que imitando o *feuilleton* dalgún famoso xornal francés.

En Galicia houbo dous xornais que salientaron pola relevancia que lle deron á cultura: “Galicia” (Vigo, Anos Vinte. Director Valentín Paz-Andrade) e “La Noche”.

El Correo Gallego fora fundado en 1878 (cfr. *El Correo Vasco* e outros) en Ferrol. En 1936 o empresario de Santiago Sáenz-Díez mercouno e trasladouno a Santiago, fusionándoo co veterano “El Eco de Santiago”. Aínda coexistiu algún tempo co “Compostelano”, un xornal de dúas follas con noticias locais. Dez anos despois, o ano 1946, o director José Goñi Aizpurúa creou un xornal vespertino. Probablemente porque a cabeceira “La Tarde” estaba ocupada, o xornal de Santiago titulouse “La Noche”. Sen embargo saía á rúa á tardiña coas noticias do “parte” de Radio Nacional de España e a tempo para ser distribuído na rúa da Senra, punto de partida dos autobuses de liña

³ No meu prólogo á segunda edición de *Parladoiro* (Galaxia, 2016, pp. 18-19).

que de Santiago saían cara Coruña, Finisterre, Ourense e Vigo. Entretiña aos viaxeiros e chegaba ao grupiño de lectores cultos de cada punto.

Nas tardes curtas do inverno oír polas rúas da cidade aos vendedores vocear “La Noche, La Noche”, era como se uns nigromantes trouxesen a escuridade no brazo. Efectivamente, ao pouco tempo as campás de todos os conventos poñíanse a dar o toque chamado de “Ánxelus” e a xente metíase na casa ou no café. O título dou ocasión para máis dun chiste. Nos teatros contábase o do emigrante en América, natural de Verdía, preto de Santiago, que ao descender do tren, oíu aos repartidores do xornal vocear “La Noche, La Noche”. Hoy hace un año que apareció La Noche en Santiago”. E o pobre home quedou desacougado e laiábase: “Vaia por Deus. O que me faltaba. E eu que viña para Ver-día!”.

Os xornais vespertinos correspóndense con determinada época. Non chegara a Televisión e aínda estaba pouco difundida a radio portátil (o chamado “transistor”) que achega as noticias ao lector asemade ocorren. Por outra banda, aínda non se xeneralizara o automóbil particular e había moita xente que, polas tardes, se trasladaba en autobús, tranvía ou tren. Eses eran os lectores natos do xornal vespertino. Confirma esta hipótese o feito de que cando nos Anos Sesenta se xeneralizan a televisión e máis o automóbil particular, o xornal vespertino desaparece. “La Noche” pechou no ano 1967. Ao derradeiro director, Borobó (Raimundo García Domínguez) os amigos entregámoslle unha pluma estilográfica e foise a vivir a Madrid. O “Anaco” que publicaba cada día era o espello da cidade e tivera o acerto de abrir unhas páxinas aos estudantes que serían a coñecida “Xeneración de La Noche”.

O papel da cultura

En España daquela os xornais non podían transmitir máis opinión que a oficial do Réxime. Iso traducíase en que os xornais daban o texto íntegro e sen comentarios dos discursos dos dirixentes políticos (que, naturalmente, ninguén lía). Cultura e deportes enchían o baleiro da opinión pública en falta. As noticias e os discursos oficiais dábanos os xornais matutinos; o material literario quedaba para os vespertinos. O que en España ocorría tamén sucedía noutros réximes totalitarios da época que tamén tiñan a prensa como parte da propaganda e da educación política. Oín contar que na URSS, os xornais publicaban como noticia e informaban detalladamente dos campionatos de xadrez.

O Parladoiro

Este xornal foi, como se sabe, a canle para os famosos artigos coa epígrafe de “Parladoiro”. Compre engadir que outros artigos semellantes saíron no “Correo Gallego”. Todo leva a pensar que era o director do xornal quen colocaba o artigo nun ou noutro xornal segundo conveniencias de espazo dispoñible.

As colaboracións de Otero en “La Noche” comezan no 1946, non no 1942 como se di equivocadamente na Bibliografía da *Homaxe* de 1958 (Galaxia)⁴. Loxicamente nesa *Homaxe* a listaxe cesa naquel ano de 1958, pero o xornal aínda durou once anos máis.

Cada tipo de escrito necesita e fai o seu lector típico. Non se pense que a columna *Parladoiro* tivese moitos lectores. Daquela pouca xente lía galego, pero quedaban galeguistas de antes da Guerra Civil e chegaban mozos que vían en letras de molde a lingua que se falaba acotío e sentíanse provocados a ler. A moitos anos de distancia eu aínda lembro como sendo un mocíño en Santiago cara o ano 1946 ou 1947 lin algún que outro Parladoiro. Non entendín moito por non ter cultura dabondo e por non ter lido antes nada en galego, pero sentíame encantado de ver en letras de imprenta a lingua que nos falabamos na familia e no rural.

Perda de claves

Nos seus escritos literarios Otero interpola cualificativos e referencias collidas dos campos do historiador, do xeógrafo e do lector culto que o lector no tan culto pode non entender. Do xeito de cortar o pelo un barbeiro dirá que era “triste... e *asirio*”. Dun supervivente de algo pasado dirá que era un “cerro testigo”. Non é o menor dos seus méritos o *contaminar* territorios, que ven ser como dicir que era capaz de metaforizalo todo. Esas alusións cultistas, delicia para o *connaissanceur*, poden afastar ao lector menos culto.

Daquela o Bacharelato tiña unha carga grande de latín e literaturas clásicas e calquera persoa medianamente culta entendía alusións que para o lector de hoxe son enigmas. Será necesario engadir que iso esixe do lector non poucos coñecementos dos clásicos que non todos teñen? Tanta

⁴ Erro repetido na Bibliografía da *Homenaxe* publicada pola Xunta de Galicia (1988).

sensibilidade tiña para a paisaxe que case sempre que describe un sentimento ou a fisionomía dunha persoa axúntalle un estado da contorna. O lector non nacido na aldea pode non entender tanto matiz.

Otero manifestou en vida que quería que os seus escritos se publicasen na lingua galega de hoxe. Sen embargo, seguen editándose no estado chafalleiro da lingua de aquel tempo como se fora material de estudo para os profesores. E o lector mozo retráese.

Eis algunhas razóns para que o noso escritor non ten tantos lectores como merece a súa calidade literaria.

A transfiguración

O fotógrafo quere mostrar a realidade tal como ela é; o pintor, tal como el a ve. O fotógrafo busca o mellor enfoque para a realidade; o pintor busca plasmar en soporte resistente a súa “idea” (eidos) da realidade.

Otero foi un pintor de pluma.

No meu libro *Descubriendo a Otero Pedrayo*⁵ intentei responder á pregunta “Por que escribe o escritor?”. No contexto de agora toca aplicar a pregunta aos centos de artigos publicados na prensa do estilo dos reunidos no Parladoiro. Que teñen en común artigos tan diversos en tema? A finalidade dunha novela ou dun ensaio e non digamos unha monografía sábea o autor, pero a que viñan os milleiros de artigos curtos sobre infinidade de temas que escribiu deica o fin da súa vida? Non falo da intención que tivese, senón do sentido desa actividade. Como dirían os escolásticos, non falo do *finis operantis*, senón do *finis operis*.

O que lle dá unidade á produción xornalista de Otero é, ao meu ver, que realza a realidade nosa, que a transforma en símbolo. Un país pequeno cunha poboación decrecente non é unha realidade moi importante medida en poder. Pero o noso escritor presenta esta Terra coma un país antigo e orixinario. Nos artigos de Otero ven ser como se en Galicia todo comezase orixinariamente. Algo semellante ocorre co xeito da mirada de Álvaro Cunqueiro. Prescinden de causas, circunstancias e demais datos. Tampouco fan crítica nin programa. Poderíase dicir que cumpren o ideal

⁵ Santiago de Compostela, Coordenadas, 1991, hoxe esgotado.

do fenomenólogo que vai directamente ao *eidos* tal como aparece (ou sexa como fenómeno, o que “se mostra”).

Retórica en mal sentido é adxectivar con verbas grandilocuentes e baleiras (grande, magnífico, extraordinario etc.) e os lixeiros sempre rexoubaron da suposta “retórica” do noso autor. Non acertan. Otero realza con adxectivos cultos, que é distinto de adxectivos vougos. Usa toda a cultura universal para erguer o noso, que deste xeito deixa de ser local e faise *glocal*.

Iso fíxoo en toda a súa obra, pero en ningún outro xénero literario se mostra tan claro como no artigo de xornal.

Os procedementos

Os coñecementos, a intuición, o entusiasmo, a vontade ponos o escritor: os xeitos de razoar véñennos dados pola natureza da mente; en concreto, pola Lóxica da asociación de ideas.

Os estudos sobre a metáfora (Max Black, Searle, Lakoff y Johnson etc.) e, se se me permite, a miña propia contribución ao tema desde a análise de textos filosóficos, posibilitan hoxe detectar como funciona a nosa mente neste eido. Estou a referirme a lóxica conforme a que se asocian espontaneamente as ideas. Definimos cada cousa dentro do equipo de categorías pertinente; a ciencia é, simplemente, un xeito máis rigoroso de definir. Pero tamén asociamos o diverso, aínda que non á toa. Pola lei de semellanza, asociamos todo o que se parece. De aí deriva a metáfora. Tradicionalmente definíase a metáfora, como palabra de dobre sentido (literal e figurado). Hoxe dicimos que a metáfora consiste en dicir unha cousa por medio de elementos collidos doutro cadro de sentido. O dobre sentido é una consecuencia. Asociamos tamén o veciño en lugar e tempo. De aí deriva a metonimia. Se analizamos conforme a estas leis teremos explicada a sucesión do discurso dos artigos do noso autor. A inmensa cultura e máis a súa agudeza facíalle posible introducir asociacións que soamente a poucos se lles ocorren.

Outono farto e dourado

Tomo a verba transfiguración na acepción daquela pasaxe dos *Evanxeos* na que Xesús se transfigura diante dalgúns discípulos e estes séntense pampos e extasiados.

“Outono farto e dourado”, lese no artigo titulado “Temas compostelanos”¹. Refírese ao barroco galego.

Os estudosos da arte describen o barroco galego coas categorías propias (frontón partido, ornamentación recargada etc.). O escritor vai describir o estado de ánimo que provoca con categorías do outono galego (farto e dourado polo millo) segundo a lei de asociación do semellante.

Realidade: o Obradoiro (Arquitectura)

Outono,
solpor (Astronomía)

Decoración recargada

Farto (pola colleita) Outono no
sentido agrícola (abundancia)

Dourado (polas espigas de millo,
principal produto agrario daquela)

Igrexa de Santa Clara de Santiago: pantasía xeométrica

Altars de S. Martiño e S. Paio... “flamexantes” (retábulos dourados)

Quen teña lido iso, dificilmente vai mirar un retábalo ou un altar barroco sen lembrar o outono galego de outros tempos: as restes de espigas douradas penduradas nos balcóns. Ouro. Fartura.

Se na cousa se mira o que ten de símbolo, o pequeno vale o mesmo que o grande, a imitación case vale tanto coma o orixinal. Otero transfigura a Galicia real, pequeneira e por veces vulgar, nun país antigo no que a historia aínda acaba de comezar e todo ocorre por primeira vez. O país de San Ero escoitando trescentos anos o paxaro en Armenteira, o país de Merlín por terras de Miranda.

C. B. F.

¹ Revista *Nós* [Pode verse tamén “Ensayo sobre la cultura gallega”, cap. X, *El Poniente Gallego*].



Cabanillas/Manuel Antonio.
Notas sobre unha oposición dialéctica

DARÍO XOHÁN CABANA

No ano 20 do século pasado –por falarmos redondo– na poesía galega dominaba o epigonismo. Morta Rosalía, morto Curros, morto finalmente o lonxevo Pondal, a paisaxe estaba poboada sobre todo por imitadores, unha parte non pequena dos cales, infelizmente, imitaba máis aínda Lamas Carvajal cós verdadeiramente grandes. Unha ollada á edición facsimilar do outro *Nós*, o das *Páxinas galegas do diario da Cruña El Noroeste*, pode ser moi ilustrativa da imaxe da poesía galega naquel intre –a imaxe, por certo, que recibía Manuel Antonio ós 18 anos. Compilado e editado por Eladio Rodríguez González entre setembro de 1918 e marzo de 1919, esta especie de suplemento antolóxico da literatura galega abunda, polo que se refire á produción poética contemporánea, nos sempiternos versos de touporroutou, nos sempiternos romances, nas sempiternas seguidillas, nas sempiternas silvas con rimas consoantes aleatorias ou laxamente asonantadas nos pares, nos sempiternos cuartetos de hendecasílabos e heptasílabos alternados, nas sempiternas estrofas románticas de cinco e sobre todo de seis versos. E abunda soberbiamente –a antoloxía ben entendida empeza por un mesmo– nos poemas do propio Eladio Rodríguez González, que é un dos exemplos máis claros de vocación poética epigonal daquela época. A publicación deste primeiro *Nós*, “xuntanza agarimosa de xentes vellas e xentes novas”, era certamente unha empresa ben no espírito das Irmandades da Fala, e a súa destacada atención á prosa amósao claramente; pero a renovación estética que o novo tempo e o novo espírito parecían requirir non asomaba o fociño por ningures naquelas densas páxinas. E non cabe botarlle as culpas ó recuamento estético do escolmador: é que aínda non había. O século XIX acabara xa había tempo, pero por unhas cousas ou por outras entre nós o XX non dera arrincado aínda: víase todo o máis un indeciso resplandor tralo horizonte, anunciando algo que podía ser aurora. Nin sequera os titulados *Poemas novos* de Vicente Risco que figuran nos fascículos 16 e 21 teñen aínda moita novidade, fóra se acaso da introdución ostentosamente natural dunha palabra francesa –*berceuse*–, que sempre fai cosmopolita. Por outra banda, os poemas de Risco son pésimos, e é ben sabido que nunca unha literatura se revolucionou con malos poemas: se non hai unha calidade que se impoña con autoridade irresistible, o intento renovador suscita risa e non pasa de aí.

Aínda que das superficies ocupadas no suplemento *Nós* habería que deducir que o autosobrerrepresentado Eladio Rodríguez era o principal poeta contemporáneo, en realidade este posto pertencíalle de feito e de dereito a Ramón Cabanillas, tamén bastante presente nestas páxinas, pero dende logo non tanto como debían facer esperar os seus tres importantes libros publicados na década dos anos dez: *No desterro* (1913), *Vento mareiro* (1915) e *Da Terra asoballada* (1917).

Nun segundo plano, ou mesmo nun terceiro, estaría Antonio Noriega Varela, xa autor de *Montañasas* (1904), e tamén do corpo de *Do ermo*, pois aínda que este non se publicaría como libro ata 1920, moitos dos seus poemas xa saíran en xornais, revistas e almanagues. Cabanillas e Noriega estaban ambos os dous entre os corenta e os cincuenta anos, idade que se pode considerar en xeral de plenitude creativa; ora ben, tanto os sete anos menos que tiña Cabanillas coma a propia ambiciosa textura da súa obra debían facer que fose percibido como un poeta maior –Príncipe dos Poetas Galegos chegaría a ser chamado imitando unha pintoresca tradición francesa–, e Noriega máis ben como poeta menor.

Tamén podía ser prestixioso o vello Florencio Vaamonde, rigoroso formalista, mestre das formas clásicas e aristocrático no estilo, infrarrepresentado no suplemento *Nós* por un único pero excelente soneto, tradución ou adaptación doutro célebre do Petrarca. E é probable que o tamén pondaliano –e parente de Pondal– Gonzalo López Abente dese xa tamén bastante que falar pola “fortaleza directa do seu estro” (Ferrín) e a súa brillantez formal. Por outra banda, non poucos amarían a firmeza política e patriótica de Lugrís Freire, poeta certamente mediocre pero cidadán exemplar; ora ben, por razóns que para nós son un misterio, nestes suplementos antolóxicos Lugrís aparece só como prosista.

Con todo e con iso, en realidade no ano 1920 Cabanillas aínda distaba bastante de ser Cabanillas, pois só en 1926 publicaría en volume as sagas de *Na noite estrelecida*, que representarán unha importante novidade por forma e por materia². Ó noso parecer, o Cabanillas de 1920 é aínda

² Unha das tres sagas, a titulada “O cabaleiro do Sant Grial”, foi publicada n’*A Nosa Terra* o 1 de agosto do 1921, e dende aquela varias veces antes do libro, a segunda no número 1 da revista *Alborada*.

un epígono tamén: nos seus tres primeiros libros citados, fóra dunha forte inclinación polo soneto clásico –coma no caso de Florencio Vaamonde– non achamos nada ou case nada, nin formal nin tematicamente, que non estea xa en Rosalía, Curros e Pondal –e aínda de Pondal é moito o que lle falta. O que hai, por diferenza cos outros epígonos, é, en xeral, mellor gusto –sexa iso o que sexa, pero ben nos entendemos– e dende logo maior forza poética.

Pero o que máis sorprende –polo menos a nós– neste benemérito suplemento ou antoloxía xeral de *El Noroeste* é a aparición nas súas páxinas dun poeta rianxeiro de dezaioito anos chamado Manuel Antonio Pérez –o Sánchez non figura, pero do primeiro apelido aínda non se atrevería a prescindir, agás que fose cousa do editor– do que se publican dous poemas, un no fascículo 23 e outro no 26, de 11 de febreiro e 9 de marzo do 1919.

Son –quen o diría sen sabelo– dous sonetos perfectamente rimados e medidos, un deles en vibrantes alexandrinos, outro en hendecasílabos dactílicos de impecable feitura³ –incluso o undécimo, que o trasno da imprenta comeu nesta edición e que reza “píntase a mente de azules paisaxes”. Ben pouco teñen que ver co futuro teimoso versilibrista, pero aínda así hai algo de novidade nestes ensaios case adolescentes. Por unha banda, os sonetos dactílicos distaban e distan moito de ser comúns, e pola outra xa dixemos antes que o primeiro dos poemas artúricos cabanillescos non foi coñecido ata agosto do 1921. Aínda que o soneto alexandrino de Manuel Antonio está tamén debidamente publicado por Xosé Luís Axeitos na súa espléndida edición das obras completas do seu gran veciño, mellor que o poñamos aquí para gozarmos un pouco coa renovación do abraio do desmemoriado lector:

*Cando o Sol lostreguee trala outa montana
colle a fouce sagrada e bota un forte atruxo
que se escoite na aldea e na cidá lexana
onde a servil Infamia seu negro trono puxo.
Cando o sol alomee, lumioso e radiante,
marcha ergueito e disposto pola ruta esquencida.
Podes facer, si queres, a túa alma xigante.*

³ Un metrómalo moi escufinado observaría quizabes que o terceiro, “mentres no fondo do meu peito frío”, pode ser escandido tamén como excelente sáfico, pero a intención de Manuel Antonio era facer un dactílico, e que resultasen as dúas cousas asemade pertence ó reino das casualidades.

*Podes achar, si loitas, o que val máis que a vida.
Cando, logo na tarde, voe a outro hourizante,
de xionllos recibe, dende a cume do monte,
a postreira raiola que revoe no val.
E garda no teu peito o raio derradeiro,
e xura coma un vello e andante cabaleiro
defendelo astra a morte, coma un Santo Graal.*

O que hai que oír: Manuel Antonio precursor de Cabanillas!

Aínda non andaba daquela o mociño rianxeiro nas lideiras do novo verso. E o caso é que despois de case cen anos de versos libres cada vez máis mestos e asilveirados, se cadra non estamos moito en condicións de imaxinar espontaneamente como era o pequeno mundo da poesía galega daquel tempo e a radical novidade que representou a revolución de Manuel Antonio tamén dende o punto de vista métrico.

Cando nos anos 1950 un poderoso escuadrón de poetas novos encabezados por Manuel María comezou a súa aventura literaria, todos os que quixeron puidéronse instalar con toda naturalidade no verso libre, que formaba parte xa da paisaxe poética familiar. Así é que varios destes poetas entraron de cabeza nesa maneira de escribir, algúns mesmo sen que se poida rastrexar neles unha xeira inicial de aprendizaxe sistemática das formas métricas regulares.

Isto non era fácil no tempo de Manuel Antonio. É cousa sabida –“mentira ou verdade, il corre”, diría Curros– que o verso libre moderno do noso ámbito foi inventado en Francia na década dos 1880 por Gustave Kahn, por Jules Laforgue, ou talvez por Marie Kryszewska –din algúns que por imitación de Walt Whitman, coma se en Francia non houbera un Jean Antoine de Baïf xa no século XVI. Pero na época do suplemento antolóxico de *El Noroeste* esta novidade aínda non chegara á nosa Terra, ou polo menos á nosa lingua.

Polo tanto, Manuel Antonio non podía empezar a poeitar directamente en verso libre, pois cando empezou a querer ser poeta aínda non debía saber moi ben que existía tal cousa: as noticias eran vagas. Por exemplo, no número 6 de *La Centuria* (1918) aparecía un artigo sobre Gustave Kahn, cunha tradución –castelá, xaora– dun breve poema seu que comeza *Assez! laisse*

expirer la chanson, e no número 7 da mesma revista podíase ler outro poema en verso libre castelán de Rafael Cansinos Assens, este máis longo pero tan terriblemente malo que botaría para atrás a calquera, por predisposto que estivese a romper coa métrica herdada.

Así pois, Manuel Antonio fixo a súa aprendizaxe da preceptiva tradicional, e fíxoa tan ben como se ve no espléndido soneto con que acabamos de regalarnos. Ou na tradución –proba aínda maior de pericia técnica polo que ten de suxeición a un discurso inevitable– dun poema de Philéas Lebesgue, que se publicou en francés no número 5 de *Nós* –do outro *Nós*– en 1921, e que comeza:

*Vigo, cirque de monts vêtus de gaze bleue
où s'emprisonne un lac gardé par des géants
en songes, à deux pas des mornes océans
que portent leur soupir à des milliers de lieues.*

O cal no galego de Manuel Antonio soa

*Vigo, circo de montes vistidos de azul gasa,
aprisoando un lago gardado por xigantes
en sonos e ouceanos á beira salaiantes
con suspiro que as légoas a milleiros traspasa.*

A tradución talvez non sexa irreprochable –ben sabemos que ningunha o é–, pero demostra unha habilidade bastante considerable no tecido do verso e na procura da rima. E alén do alexandrino e do dactílico, o dominio do hendecasilabo á italiana tamén está probado por outros poemas da mesma época. Polo tanto, se Manuel Antonio escolleu o verso libre foi porque quixo e non porque non valse para o outro; como o autor destas liñas é poeta –aínda que malo– seralle permitido dicir este truísmo, que ben puidese parecer irreverente con algúns practicantes do oficio.

É a partir de 1920 cando Manuel Antonio empeza a “rachar a folla”. A gran guerra poética de Galicia líbrase nunha Arousa simbólica. Se un varón cambadés de mediana idade é o gran señor da tradición, un mozo rianxeiro de vinte anos constitúese en guerrilleiro da ruptura e empeza a preparar o seu armamento e as súas municións con premeditación e teimosía. En 1921 publica n’*A Nosa Terra* dous poemas que non nos parecen bos, máis que teñen un aspecto formal moi interesante, aínda con recurso á rima, sequera sexa en

posicións máis ben anómalas, pero cunha fragmentación do verso que indica unha forte vontade de creba métrica e estrófica. Unha maneira parecida xa a ensaiara, cremos que con máis fortuna, en abril de 1920 no poema –ou serie de breves poemas– titulado “Do xornadario dun estudante”, incluído en *Con anacos do meu interior*, o seu primeiro libro intencional cuxa publicación –en *Céltiga* segundo sabemos por Axeitos– se frustrou no seu tempo.

Pero é en 1922 cando Manuel Antonio, xunto con Álvaro Cebreiro, lanza no campo de batalla da literatura galega un artefacto de gran poder explosivo: o manifesto *Máis Alá!*

É evidente que moitas das afirmacións que contén este texto de combate son inxustas e mesmo disparatadas: as reticencias sobre Rosalía, e sobre todo os xuízos absolutamente negativos e insultantes sobre Curros e Pondal, non teñen nin pés nin cabeza, nin sentido literario, nin moito menos histórico. Pero xaora, a guerra é así, e a guerra das vangardas foi así non só en Galicia, senón –polo pouco que sabemos– en toda Europa e América: matar o pai e enterralo en cal, isto sobre todo para a destrución do cadáver impedise que no futuro, se a xenética avanzaba de máis, se puidese descubrir a considerable porcentaxe de ADN que os revolucionarios de 1920 compartían cos revolucionarios de corenta ou cincuenta anos antes.

Pola contra, chama a atención a ausencia de referencias concretas ós “vellos que escriben hoxe como si vivisen no antonte dos séculos”⁴.

Probablemente isto se deba a unha razón política: a militancia común nas Irmandades dos revolucionarios e os epígonos. A sombra de Vilar Ponte detrás das bambolinas do manifesto parece quere-lo probar. En realidade, estábase librando un conflito civil relativamente civilizado, no que o *animus iniuriandi* se quería manter baixo control, pois á fin e ó cabo ademais da guerra estética había unha guerra nacional e lingüística⁵. A quen non se lle aforran aldraxes nominativas é xusto a Valle-Inclán, que representa

⁴ Que no manuscrito estaban moi explícitas, e foran riscadas: “Lugrises, Eladios, Lameiros e Carrés, Farrucas [será por Francisca Herrera Garrido] e Noriegas, Avelinos, Vaamondes, Riveras e demais”. Nota de Axeitos en *Obra Completa. Prosa*, p. 138.

⁵ “... porque, independentemente das linguaxes políticas e ideolóxicas, a lingua era [...] o máis potente [...] instrumento de identificación”, di ó lor disto Antón Figueroa, *Ideoloxía e autonomía...*, pp. 105-106.

aquí non precisamente unha tradición literaria recuada –fo demo!–, senón realmente e no fondo a invasión prestixiosa do castelán.

En fin, nin unha mala palabra para ninguén dos “nosos”, nin nomeado nin suxerido: nin sequera para o gran Cabanillas⁶, representante conspicuo da Tradición pero home das Irmandades ata os ollos. Un Cabanillas que acababa de reeditar en 1921 *Vento mareiro*, aumentado con nove poemas tanto ou máis tradicionais e oitocentistas cós da primeira edición. Un Cabanillas de quen en 1921 se imprimira *A man de Santiña*, escrita por encarga de Vilar Ponte para a primeira actuación pública do Conservatorio Nazonal de Arte Galego, que foi en 1919. Estamos ben seguros de que polo seu pequenoburguesismo estético, ético e político *Nós* podía ser un albo natural para a vermella ira vangardista de Manuel Antonio; pero en *Máis Alá!* criticase se acaso o pecado, e non se fai nin a máis mínima insinuación de quen puidese ser o peccador.

Sexa como for, a partir de *Máis Alá!* sen dúbida Manuel Antonio fai clara figura de capitán da renovación poética galega, por máis que lle pesase, coma tal, a Evaristo Correa Calderón⁷. Por razón do manifesto, por razóns de radicalismo, por razón de rigoroso monolingüismo programático de Manuel Antonio, pero tamén por razóns de calidade literaria.

Esta calidade foise facendo evidente na publicacións de poemas soltos en xornais e revistas –non perdamos de vista os poucos libros que se editaban anualmente daquela. Os poemas que publicaba, por outra banda, nin sequera eran moitos tampouco, menos por exemplo ca Luís Amado Carballo⁸. En realidade, quizabes o texto que máis impactase na “xuventude

⁶ Que nin sequera estaba na relación riscada que anotamos antes.

⁷ Que estaba dende logo moito ben informado, mesmo mellor ca Manuel Antonio –sobre todo na segunda metade da década–, pero que tiña un espírito máis ben sincrético ca propiamente vangardista.

⁸ Pero cómpre ter sempre en conta, e máis aínda nun pequeno país coma o noso, a difusión da poesía por comunicación oral ou por lectura en manuscrito. O mundo literario galego da época tampouco era enorme, e unha ollada por riba ó epistolario de Manuel Antonio publicado por Axeitos mostra que estaba en relación cunha gran parte dos seus protagonistas. Quero lembrar, a modo de exemplo, que o libro de Méndez Ferrín finalmente titulado *Con pólvora e magnolias*, impreso no ano 1976, téñoo dende 1972 nun mecanoscrito polo que o leron varios poetas, entre eles Pexegueiro en 1974.

literaria” da época fose mesmo un escrito en prosa, desta vez asinado por Manuel Antonio só, pero tamén con aires de manifesto: o “Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribeu”, publicado no xornal *Galicia* de Vigo o 25 de xullo (*sic*) do 1924. Puro programa, e tamén pura auto-análise literaria.

Pasan os anos e finalmente, en marzo de 1928, imprímese nas Edicións Nós de Ánxel Casal o seu primeiro, o seu único libro, *De catro a catro. Follas sin data dun diario de a bordo*, froito senlleiro de dez aos de intensísimo estudo e pensamento da poesía e de dúas viaxes como piloto en prácticas no bendito pailebote *Constantino Candeira* nos anos 1926 e 1927. Varios dos dezanove poemas deste pequeno libro foran previamente publicados no xornal *Galicia* de Vigo, n’*A Nosa Terra* e en *La Gaceta Literaria* de Madrid; e dende aquela en toda as antoloxías figuran tamén algúns poemas soltos, como parece natural. Mais para dicirmos a nosa verdade, se nós fixésemos unha antoloxía xeral da poesía galega meteríamolos todos un tras doutro. É ben certo que algúns poemas, coma tal a “Balada do pailebote branco” –tan singularizado ademais polo seu sistema de rimas, caso único do libro, en función narrativa e musical– soportan perfectamente o illamento, pero tamén o é que *De catro a catro* como obxecto total é moito máis cá suma das unidades que o compoñen.

E que fixera nese tempo Cabanillas? Nestes anos, mentres Manuel Antonio atoutiñaba xenialmente nas tripas da literatura e intentaba ademais asegurar profesionalmente un futuro que pra el non existiría, Ramón Cabanillas acabara de converterse en Deus. En 1925 sae á luz o bonito pero insignificante poema narrativo *O bendito San Amaro*. En 1926, *annus mirabilis*, imprímese o seu suntuoso drama histórico –ou “lenda trágica en verso”– *O Mariscal*, composto en colaboración con Vilar Ponte; as segundas edicións de *No desterro* e *Da Terra asoballada*, aumentadas respectivamente con once e dezaioito poemas; e a primeira edición de *Na noite estrelecida*, libro que representa unha considerable novidade dentro da obra poética do cambadés, anunciada, como xa anotamos, pola publicación dunha das sagas n’*A Nosa Terra* en 1921. E en 1927 publica *A rosa de cen follas. Breviario dun amor, escrito moito tempo antes*: “Estas páxinas descoridas, dun inxenuo e soave romanticismo, son as follas murchas dunha rosa de mocidade.”

E quen venceu: Cabanillas co seu romanticismo un pouco matizado de simbolismo e un case nada –malia o que ás veces se di– de imaxinaría

e sonoridade modernista hispanoamericana, ou Manuel Antonio co seu pailebote cargado de dinamita vangardista, pero asemade –como di dun ficticio outro no “Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribeu”– cunha arte “máis racial que moitos que campan a rentes do noso chan, porque el teimou de ver na estética do pobo o esprito e non a letra”?

A pregunta é retórica, xaora, pois a cousa está ben clara: venceu Manuel Antonio. Fóra da referencia puramente temática do celtismo artúrico, o grande e fecundo Cabanillas esgótase en si mesmo sen exercer maxisterio ningún, agás nalgúns imitadores absolutamente carentes de xenio –ou carentes de xenio cando o imitaron. Pola contra, o único brevísimo libro de Manuel Antonio constitúe o máis fértil esterco de toda a poesía galega do futuro. Xa nos anos trinta –e a súa morte o 28 de xaneiro de 1930 non lle deixaría ver nada disto– o maxisterio ou exemplo, ou máis ben o faro de Manuel Antonio dá lugar a un verdadeiro renacemento da poesía galega, con poemarios inmersos na estética vangardista coma *Mar ao norde* ou *Poemas do si e non* de Álvaro Cunqueiro, pero tamén cunha influencia xeral saudable que fixo desaparecer mesmo dos poetas de vocación clasicista a pailaroca lama epigonal dos “homildosos devotos da Santa, do Bardo e do Rebelde”, como o propio rianxeiro escribira coa súa velenosa pluma. E nos anos cincuenta, cando a que nós nos obstinamos en chamar Gran Xeración Antifranquista empezou a escribir versos, a súa referencia principal era sen dúbida a rosa dos ventos do piloto do tres paus *Constantino Candeira*, dedicado ó tráfico de madeira, conservas, sal, cemento e contrabando poético de alta periculosidade.

D. X. C.



O mundo atlántico e europeo no ollar internacional da Xeración Nós (e a súa contorna)

UXÍO-BREOGÁN DIÉGUEZ CEQUIEL
(Universidade da Coruña)

Nas dúas primeiras décadas do século XX o galeguismo propiciaría importantes avances no referido a súa vertebración organizativa, mais tamén no que atinxe á súa maduración intelectual e á socialización do seu ideario político-ideolóxico. O traballo titánico, non poucas veces desesperanzador, do infatigábel historiador Manuel M. Murguía irradiaría a unha nova xeración que anovaría e amplificaría o corpus teórico do nacionalismo galego; destacando as figuras de Vicente Risco e Ramón Vilar Ponte ao respecto, coas súas obras *Teoría do Nacionalismo Galego* e *Doctrina Nazionalista*.

A vontade de internacionalización do país e do nacionalismo galego por parte do galeguismo do primeiro terzo do pasado século é manifesta e constante, vinculándoa cunha raizame partillada con outros países do arco atlántico. Neste sentido, e concretamente no referido á teorización histórica da Galiza, en clave celtista¹, elaborada por Manuel M. Murguía (quen nunca pisaría Irlanda, Escocia, Gales ou a Bretaña) debemos considerar o enorme esforzo que supuxeron os rigorosos traballos do arqueólogo Florentino López Cuevillas. Aproveitando o resultado dos traballos arqueolóxicos, na procura da raiceira histórica máis remota do país, Plácido Castro –que viviría entre

¹ De especial interese ao respecto son as seguintes obras: Justo Beramendi (1981), *Vicente Risco no nacionalismo galego*, Compostela, Edicións do Cerne, e “Murguía e os alicerces da nación negada” en J. Beramendi *et alii*, *Volver a Murguía*, Vigo, A Nosa Terra, 1998, pp. 7-13; Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia de Galicia*, Vigo, Galaxia, 1998; e “A Historia da Historia. Aproximación a unha historiografía galega. De Murguía a Risco” en J. Beramendi (coord.), *Galicia e a Historiografía*. Compostela, Tórculo, 1993, pp. 183-209; Anxo Tarrío Varela, *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*, Vigo, Xerais, 1994; C. Barros, “Mitos de la historiografía galleguista”, en *Manuscríts. Revista d’història moderna*, nº 12, Barcelona (1994), pp. 245-266; Xosé Lois Armada Pita, “Unha revisión historiográfica do celtismo galego”, *Os celtas da Europa Atlántica: actas do Iº Congreso Galego sobre a Cultura Celta*, Narón, Concello de Narón, 1999; Ramón Villares, “Historiador Nacional de Galicia” en *Murguía, o patriarca*, A Coruña, *La Voz de Galicia*, 14/05/2000, pp. 6-8; Ramón Máiz Suárez, “O mito da Idade de Ouro e a liberdade (nacional) dos modernos” en *Murguía, o patriarca*. A Coruña: *La Voz de Galicia*, 14/05/2000, p. 9.; Fernando Pereira González, *Nas orixes do celtismo galego: os celtas na historiografía dos séculos XVII e XVIII*, A Coruña, Edición do autor, 2017.

Gales e Escocia até finais da década dos anos '20², sería unha peza chave na devandita internacionalización da Galiza e do galeguismo entre as restantes “nacións celtas”³.

Se centramos o foco sobre o ámbito atlántico e con especial atención ao ollar do galeguismo sobre os países atlánticos máis próximos, veremos como as páxinas de *A Nosa Terra* (ANT) e de *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega* son testemuña da especial fixación que tería o galeguismo por Irlanda (nación que, no ollar internacional dos intelectuais nacionalistas galegos, compartirá protagonismo con Portugal; país, este último, que lles serviría aos galeguistas para reclamaren a historia e esplendor do vello Reino de Galiza⁴). Irlanda sería abordada culturalmente como “nación irmá”⁵, a partir do legado de Murguía, mais tamén politicamente como país que contaba cun nacionalismo ao que asemellarse. Máis alá de todas as colaboracións de carácter literario que, desde o primeiro número de *A Nosa Terra* farán referencia ao mundo céltico e Irlanda, cómpre reparar nun texto de Eça de Queiroz⁶, no que se repasaba a historia de Irlanda e o dominio inglés sobre a mesma; poñendo a “Liga da Terra” como exemplo de organización social de base popular, no marco da loita polos dereitos nacionais daquel país:

² Vid. Antón Posse e Xulio Ríos (coords.), *Plácido Castro. Un galego en Irlanda /A Galician in Ireland*, Vigo, Fundación Plácido Castro, 2013.

³ As sete nacións celtas, tal e como o galeguismo clásico formularía, serían (por orde alfabética): Bretaña, Cornualles, Escocia, Galiza, Illa de Man, Irlanda e País de Gales. Consideradas entre si como “nacións irmás”, que partillarían ancestros e substrato cultural. Todas estas nacións carecerían, naquela altura (mesmo aínda Irlanda), de Estado propio, tendo un nacionalismo en evolución con maior ou menor arraigo.

⁴ Cuestión que refiro máis adiante, da man da obra *Mittleuropa* (1930) de Vicente Risco.

⁵ O *Lebor Gabála Érenn* (*Libro das Conquistas Irlandesas*), obra manuscrita por monxes irlandeses datada no s. XI e no que se narran as diversas invasións que sufrira Irlanda, tería grande importancia para comprendermos de onde deriva esta conceptualización. Segundo a devandita obra, suma de historia e lendas, que recolle a tradición oral irlandesa sobre os pobos que pasaran pola illa, o rei galego Breogán mandou construír en Brigantia (A Coruña), no noroeste da Península Ibérica, unha torre desde a que os seus fillos chegaron a divisar Irlanda, á que se encamiñaron, conquistando a illa... Aquela edificación é a que se popularizaría como “Torre de Hércules”, tomándose como referencia a mitoloxía romana.

⁶ Que falecera dúas décadas atrás.

O seu fin é promover, por medio de “meetings” e representacións, unha vasta agitación, un impulsivo movemento da opinión que force o parlamento inglés a reforzar o sistema agrario. Mas é unha asociación legal? Son os seus fins tan honestamente moderados, tan estreitamente constitucionales como se di? Todo o mundo o duvida (*sic*). Na Irlanda sempre que dous homes se reunen, conspiran; cando se sinten catro, apedrean logo a policía. ¿Qué será entón cando recoñezan que son douscentos mil?⁷.

No mesmo número de ANT no que estas reflexións de Eça de Queiroz sobre Irlanda eran lembradas, daríase conta da edición dun monográfico adicado a aquel país por parte da publicación “La Revista” de Barcelona, auspiciada polo nacionalismo catalán. Daquelas Ramón Cabanillas, que regresara de Cuba no 1915, vía editado o seu poema “Irlanda” na publicación decana das Irmandades. Da man do que pasaría a ser coñecido como o “poeta da raza”, podíase ler:

(...)
¡Carne, sangue, hosos celtas!
¡Irlanda! ¡Irlanda, irmán!
¡Ten unha nova estrela o noso ceo
e ten uns santos novos noso altar!
Chegou o teu berro ós cons de Fisterre que baten o mar
e abréu o teu laio, salouco e ruxido,
as vellas feridas do vello Breogán... (...)⁸.

Tras a celebración da III Asemblea das Irmandades da Fala, celebrada en Vigo na primavera de 1921, enviaríase un documento solidario con Irlanda á Embaixada de Inglaterra en Madrid⁹. Neste documento denunciaríase a violencia á que estaba a ser sometido o pobo irlandés, posicionándose

⁷ José Maria Eça de Queiroz, “Irlanda”, *A Nosa Terra*, nº 136, 15/03/1921, p. 2.

⁸ Ramón Cabanillas, “Irlanda”, *A Nosa Terra*, nº 133, 1/02/1921, p. 4.

⁹ “Pol-a irmá Irlanda”, *A Nosa Terra*, nº 140, 15/05/1921, capa. No mesmo número de ANT dábase conta dun manifesto dos nacionalistas flamencos, extraído da revista *Ter Waarheid*, que viña de iniciar a súa publicación. Sen dúbida ningunha é unha mostra, xunto ao seguimento que se facía dos acontecementos de Irlanda, de como o nacionalismo galego recibía información de primeira man dos movementos soberanistas de Europa. *Vid.* “Formoso manifesto dos nazionalistas flamencos”, *op. cit.* p. 2.

os irmandiños a favor da autodeterminación de Irlanda¹⁰. Isto acontecía cando Daniel R. Castelao estaba de xeira formativa por Francia, Bélxica e Alemaña¹¹, e diante da que observamos as simpatías do escritor e debuxante da Xeración Nós en relación a Irlanda. Recreando un “encontro de acollida”, ao que asistiría, organizado pola mocidade católica francesa para mocidade católica de toda Europa destacaría entre diversas intervencións ás dun mozo irlandés. Afirmaría Castelao: “...falou un irlandés...¡ai! O irlandés léu números para demostrar o sufrimento de Irlanda e a verdade do irlandés chegou a todos os corazóns, verdade dita sin floreos e coa serenidade dos mártires”; contraponendo ao mozo e causa irlandesa coa intervención dun mozo italiano e outro portugués, afirmando a seguir que “ (...) o único (*sic*) que alí houbo, a única verdade que alí se veu foi a da dôr irlandesa”¹².

Co golpe militar capitaneado polo xeneral Miguel Primo de Rivera, en setembro de 1923, observamos como *A Nosa Terra* sería visada pola censura militar e as proclamas abertamente soberanistas, e de simpatía explícita co proceso nacional irlandés, non serían tan recorrentes como estaban a ser até este momento.

Sexa como for, naqueles inicios da década dos ‘20 o núcleo galeguista de Ourense, conformado arredor de Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e Florentino López Cuevillas, viña de lanzar a publicación *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega*, a partir da que sería nomeado o grupo que anteriormente editaba *La Centuria*; quen, tal e como veremos, amplificou o discurso pro-irlandés e celtista a través da súa produción intelectual e literaria.

Irlanda, o atlantismo e celtismo para a Xeración Nós

A Xeración Nós lanzaría no 1920 a súa revista homónima, subtitulada “boletín mensual da cultura galega”, sendo central na conformación de diversos grupos de investigación sobre o pasado do país. Acabarían confluindo coa creación do Seminario de Estudos Galegos, creado no 1923, iniciativa

¹⁰ Simbolicamente o documento estaría redixido en francés e en galego, mais non en inglés.

¹¹ Entre o mes de xaneiro e finais de outubro de 1921, cunha bolsa da *Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*.

¹² Daniel Rodríguez Castelao, *Castelao. Diario 1921. Francia-Bélxica-Alemaña*, Vigo, Galaxia, 1921/1977, pp. 75-76.

superadora da Universidade galega daquela altura, en materia investigadora no campo da Prehistoria e Arqueoloxía, a Xeoloxía, a Literatura ou Economía galegas, entre outras disciplinas¹³.

Desde que irrompe a revista *Nós* observamos como a historia da Galiza é central nas súas páxinas e como a reivindicación do pasado máis lonxano estaría presente na maior parte dos seus números desde o inicio da publicación. Na primeira entrega desta revista, Vicente Risco, director da mesma, asinaba o texto “O sentimento da Terra na Raza Galega”, facendo fincapé na existencia dun “espírito nacional” da devandita “raza galega”. Con este propósito, Risco facía un repaso pola produción de diversas autoras e autores galegos, fundamentalmente poetas, para evidenciar a sensibilidade espiritual galega (desde Rosalía a Castelao, pasando por Añón, Pondal ou o propio Cabanillas). Autores que serían homologados aos “bardos” da tradición céltica.

Afirmaría Risco, neste seu texto no primeiro número da revista *Nós*, como a íntima relación do pobo galego co medio físico habería que entendela en chave espiritual, a partir dun substrato histórico legado polos celtas:

Dende Taine, dende Ritter, dende Montesquieu, é unha verdade admitida a influencia da terra no home. Pro cecais ningún pobo tivo como o pobo galego a concencia, e mais ainda, o sentimento, o pathos d’esta influencia. Algúns xa emprincipiamos a poñer iste sentimento como principio d’unha ética e mais d’unha estética. (...) o noso sentimento relixioso da Terra puidera vir, sen mais nada, do noso ruralismo, da nosa vida agrícola; puidera non ser outra cousa que a emoción do sedentarismo. Y-ainda así sería un sentimento relixioso. (...)

Eu penso que é a emoción sagrada dos primeiros abós (*sic*) celtas qu’eiquí chegaron, diante do encantamento da Terra meiga que’eiquí os prendeu para sempre¹⁴.

Así mesmo, Vicente Risco desenvolvería por entregas un ensaio, intitulado “Galizia Céltiga”, desde os primeiros números da revista *Nós*. O

¹³ Vid. Alfonso Mato, *O Seminario de Estudos Galegos*, Sada, Edicións do Castro, 2001.

¹⁴ Vicente Risco, “O sentimento da Terra na Raza Galega”, *Nós. Boletín mensual da cultura galega*, Ourense, Sociedade Galega de Publicacións *Nós*, nº 1, 1920, pp. 6-7.

director de *Nós* abordaba neste contributo a ‘significación do Celtismo’, as ‘poboacións precéltigas da Galizia’ ou os ‘nomes dos pobos céltigos’, entre outros¹⁵, adicando o traballo ao historiador Manuel Murguía.

O interese daqueles galeguistas polo celtismo e a cuestión irlandesa era non só histórica, como vimos, senón que subxacía unha atracción e intencionalidade política (buscándose unha homologación entre a Galiza e Irlanda). Dentro da cristalización dunha rede internacional de irlandeses e irlandesas, favorábeis a independencia de Eiré, celebrárase en París entre o 21 e o 29 de xaneiro de 1922 o “Congreso Mundial da Raza Irlandesa”, ideado desde New York por Thomas Hughes Kelly¹⁶. Inmediatamente antes, con data 20 de xaneiro daquel ano, desde A Coruña os galeguistas das Irmandades da Fala enviarían un saúda aos asistentes á devandita cimeira, por medio dun telegrama. Afirmárase no documento, que reproducía días despois o xornal *Acción Coruñesa*¹⁷, o seguinte:

Cidadáns d’a libre Irlanda, irmáns d’a raza nosa: n’estes momentos nos que vos hachades (*sic*) en xuntanza de transcendente patriotismo para fixar as bases nas que afincarse o glorioso porvir d’a vosa Terra e d’a vosa Raza, nós, os nacionalistas galegos, fillos tamén d’a raza celta, representando as arelas de liberdade que xermolan punxantes e briosas na y-alma do noso pobo, temos o honore e a ledicia de vos dirixir un saúdo ateigado de agarimo; saúdo que é confesión d’amore fraterno, embora pol-os vosos heroicos sacrificios, e queremos que sexa tamén alento para as futuras loitas pol-o aficamento d’a República Irlandesa.
(...) Irlandeses: Viva a Irlanda libre e a solidariedade de todol-os pobos celtas!¹⁸.

¹⁵ Vicente Risco, “Galiza Céltiga”, *Nós*, nº 3, pp. 5-14. Esta produción de Risco publicaríase ao longo de varios números da revista *Nós*.

¹⁶ Tesoureiro da organización independentista irlandesa *Friends of Irish Freedom*. O devandito encontro sería precedido do “Primeiro Congreso da Raza Celta en Suramerica”, celebrado en Bos Aires o 29 de novembro de 1921, coa asistencia de cincuenta entidades que enviarían a París delegados. *Vid.* Maria Eugenia Cruset, “El alzamiento de Pascuas de 1916”, *Revista Relaciones Internacionales*, nº 30, 2006.

¹⁷ Nas páxinas do nº 157 de *A Nosa Terra* faríase unha breve reseña do mesmo tras a súa realización.

¹⁸ “Manifiesto Congreso”, *Acción Coruñesa*, 30/01/1922, p. 4. Este manifesto asinábaos o “Consello Directivo da Irmandade da Fala” e reproduciríase nas páxinas de *A Nosa Terra* a

Un mes despois, con grande ledicia, ANT daría conta da recepción do nº 84 do *Boletín Irlandés*; no que se pon en valor a relación entre Irlanda e Galiza. No voceiro irmandiño escribirían os seus responsábeis o seguinte:

Para descubiri (*sic*) os primeiros lazos que uniron Irlanda coa península Ibérica, temos que descamiñar as lonxanas edades de aquela época de que nos fala a tradición cando a comitiva do rei Milesio, de Galicia, embarcaron en Brigantia (hoxe a Crunha), para as costas de Irlanda, mais de mil e cincocentos anos antes de Jesús Cristo¹⁹.

Ao pouco, membros das Irmandades da Fala de Ferrol, encabezados por Xaime Quintanilla, crearían a mediados de 1922 o selo editorial *Céltiga. Novela Mensual Ilustrada*. Desde as páxinas de ANT daríase a benvinda ao selo, sen explicar a significación do nome; entendemos que por estar absolutamente introducido o seu significado no marco do galeguismo (e hai que ter presente que tamén entre boa parte da sociedade galega), así como a intencionalidade política e cultural do mesmo²⁰. Tan só dous anos despois, nacería unha nova publicación co mesmo nome, mais desta volta alén mar. Era *Céltiga. Revista Gallega* en Bos Aires, revista fundada por Eduardo Blanco Amor, Eliseo Pulpeiro e Ramón Suárez Picallo e que contaría con ilustracións de Daniel R. Castelao e de Carlos Maside, desde un primeiro momento. Esta publicación presentábase, segundo os seus editores, como a voz da comunidade galega na Arxentina. No primeiro número, de setembro daquel ano, podíase ler no editorial da publicación:

Cumplirá así una elevada función patriótica, la más grande tal vez. Mantener vivo y latente el culto al “terruño”; afianzar, estrechar los vínculos afectivos de los descendientes de Breogán con el solar de la raza, es asegurar, indubitablemente, el interés y la cooperación de los mismos (...) ²¹.

inicios de febreiro, nomeadamente no nº 156 do 1/02/1922 (téndose animado a todas as Irmandades locais a enviar telegramas na mesma liña no número de ANT do 15/01/1922; laíándose os irmandiños de que Galiza non estivera representada no devandito Congreso).

¹⁹ “Irlanda e Galicia. Boletín Irlandés”, *A Nosa Terra*, nº 157, 15/02/1922, p. 6.

²⁰ “Unha editorial galega. Céltiga”, *A Nosa Terra*, nº 158, 1/03/1922, p. 6.

²¹ “Editorial”, *Céltiga. Revista Gallega*, nº 1, 30/9/1924, p. 3.

Entre outras seccións, *Céltiga. Revista Gallega* contaba coa intitulada “Firmas Celtas”. O primeiro autor que ocupa a sección sería Manuel Linares Rivas; cunha peza ruralista de claras reminiscencias célticas no que presenta a función protectora do cruceiro. Nas páxinas interiores desta publicación, como era habitual noutras revistas semellantes a esta no marco da diáspora galega, reproduciríanse imaxes de diversas localidades galegas. As primeiras imaxes correspondían ao Cebreiro, indicándose que eran imaxes da “aldea de Santa María del Cebreiro. Sus casas circulares abonan la estirpe Celta de los Gallegos”²². Con todo, esta publicación que facía gala do pasado céltico da Galiza, non tiña problema algún en organizar un festival polo “Día de la Raza” española, con motivo do 12 de outubro de 1924.

Volvendo ás páxinas da revista *Nós*, é de especial interese o monográfico que en decembro de 1921 se lle adica a Irlanda. Antón Lousada Diéguez centraríase na figura de Terence MacSwiney, o alcalde de Cork polo Sinn Féin²³, que fora detido por sedición polo exército inglés, falecendo tras unha longa folga de fame (de setenta e catro días). O texto sería acompañado dun texto enviado á revista *Nós* por Annie MacSwiney, irmá daquel cadro do nacionalismo irlandés. Naquel monográfico Vicente Risco afondaría nas relacións entre Irlanda e Galiza, mentres Ramón Otero Pedrayo abordaría a realidade política da Irlanda do s. XIX (aínda que realmente chegando até inicios do s. XX e poñendo como exemplo “do que eran os celtas” á figura de Terence MacSwiney). Ramón Cabanillas e Victoriano Taibo adicarían cadanseu poema a Irlanda e ao pobo (home) irlandés, respectivamente, e Antón Vilar Ponte traduciría parcialmente unha peza teatral do poeta e dramaturgo William Butler Yeats²⁴, pechando Vicente Risco o monográfico abordando as semellanzas entre Irlanda e Galiza²⁵.

²² “Paisajes”, *Céltiga. Revista Gallega*, nº 1, 30/9/1924, p. 20.

²³ Organización independentista irlandesa, nacida no ano 1905, cuxo nome en galego sería “Nós mesmos”. Obsérvese o paralelismo entre o nome do devandito partido político e a denominación da revista galeguista coa que estamos traballando.

²⁴ Antón Vilar Ponte, “Cathleen ni Houlihan”, *Nós*, nº 8, 5/12/1921, pp. 8-13.

²⁵ Referindo, por certo, o paralelismo entre as xentes do Rexurdimento e logo das Irmandades da Fala, para o caso galego, e a Liga Gaélica para o caso irlandés. *Vid.* Vicente Risco, “Irlanda e Galiza”, *Nós*, nº 8, 5/12/1921, pp. 18-20.

Para alén da cuestión política, os integrantes da Xeración Nós seguían moi de perto a literatura moderna irlandesa. O propio Risco, desde 1923, traduciría pezas de Yeats, publicadas na sección que se daría en chamar “Literatura Céltiga”²⁶, e desde febreiro de 1926 comezaría unha serie de artigos nos que abordaría a “Renacencia céltiga”, afirmando a grande achega de autores irlandeses á literatura inglesa, como tería acontecido con autores galegos á literatura española²⁷. Otero Pedrayo, pola súa banda, comezaría a ver publicados no mes de agosto daquel ano os ‘anacos’ da súa tradución do *Ulysses* de Joyce²⁸.

O ollar internacional en *Mitteleuropa*

No ollar internacional da Xeración Nós, abandonando o marco atlántico, presenta especial interese a obra de Vicente Risco *Mitteleuropa* (1934)²⁹, que fora publicándose na revista *Nós*, previamente, por entregas. Volume no que o autor desvela os seus valores, querenzas, desexos e contrariedades, a partir dunha escrita fluída composta por asertos rotundos. Neste libro, escrito a partir da viaxe que Risco realizaría a Alemaña no ano 1930, chama a atención a dicotomía que marca o autor entre unha Castela ensimesmada e unha Galiza aberta ao mundo, e como esta característica que atribúe ao seu país tería sido a que daría lugar a perda da soberanía galega. Afirmaba Risco que “Castela, pechada en si mesma, refractaria ao alleo, soupo por isto mesmo imporse a todos. Galiza, a todos aberta, somentes soupo ser domeñada”³⁰. Se ben realizaría unha aclaración, facéndose eco do escritor e historiador galego do s. XIX Benito Vicetto, pola cal escaparía historicamente a esa dominación a *Galiza bracarense* (en alusión á división romana do territorio galaico na Idade Antiga) fronte á *Galiza lucense*, que se tería entregado “inerme e esquecida”, dando lugar a un “*perpetuo fracaso*”

²⁶ Vicente Risco, “Nosa Señora dos outeiros”, *Nós*, nº 15, 1/1/1923, pp. 11-12.

²⁷ Vicente Risco, “Da Renacencia céltiga. A moderna literatura irlandesa”, *Nós*, nº 26, 15/02/1926, pp. 5-9.

²⁸ Ramón Otero Pedrayo, “Ulysses. (Anacos da soadísima novela de James Joyce postos en galego do texto inglés)”, *Nós*, nº 32, 15/08/1926, pp. 3-11.

²⁹ O título deriva da voz alemá que refire Europa central, e que fai referencia á Europa que Alemaña pretendía hexemonizar. *Vid.* Friederich Naumann, *Mitteleuropa*, Berlín, Reimer, 1915.

³⁰ Vicente Risco, *Mitteleuropa (Impresos d'unha viaxe)*, Compostela, Ed. Nós, 1934, p. 12.

*político*³¹. A Galiza bracarense, pola contra, tería resistido ao dominio alleo (quer romano, quer castelán), dando lugar ao que sería Portugal; motivo de orgullo e esperanza, sinala Risco, por representar este país “o trunfo da Galiza ideal, da Galiza galega”.

Cómpre, antes de máis, sinalar que ao longo da obra *Mitteleuropa* está presente o constante desánimo de Vicente Risco polo (novo) mundo a descubrir, acompañado dun sentimento de manifesta morriña pola Galiza que quedara atrás³². Deixando á marxe os comentarios que Risco fai dos territorios ibéricos que vai percorrendo en tren até chegar a Alemaña³³, centrarémonos sucintamente na imaxe que vai modelando o ourensán no devandito volume deste país e da idea de Europa que tiraría o seu autor, en conclusión, por crer que é representativa en grande medida da que terían os integrantes da Xeración Nós.

A viaxe cara Alemaña serviríalle a Risco para entrar en contacto cunha realidade máis desenvolvida tecnoloxicamente que a Galiza daquel tempo; e na que académica, política e ideoloxicamente os debates estaban á vangarda do momento³⁴. Até tal punto a Alemaña de inicios dos anos '30 estaba na vangarda, que Risco vería en Berlín unha capital con máis vida e máis moderna que París, sendo epicentro dun *novo mundo* que iría “desbotar total-as ideas e total-as formas mortas da vella sociedade”. Realidade que expón positivamente, se ben para o seu desacougo indica que acabará sendo dominado ese novo mundo polo comunismo, que lle anoxa³⁵. E Alemaña sería para Risco unha realidade tamén superior a América do Norte, aínda que detectara unha presenza sobranceira de produtos norteamericanos

³¹ *Ibidem*, p. 21.

³² É moi gráfico Risco cando afirma que prefería estar “baixo d'un carballo na Pereira ou baixo d'un castiñeiro en Celeirón”, e non en París camiño de Berlín. *Op. cit.*, p. 62.

³³ Tampouco entraremos a analizar, por cuestións de espazo, nos elementos propios do proceso de modernización que sufriría a sociedade europea daquel tempo, por exemplo a extensión dos coches no París que visitará Risco camiño de Alemaña (realidade que lle repugnará; chegando a falar do “*cheiro da gasolina (...), por tempos afogador*”, *op. cit.*, p. 55).

³⁴ Véxase, por exemplo, como Risco adicará na súa obra todo un capítulo ao marxismo e outro ao nacional-socialismo. *Op. cit.*, pp. 362-375, 394-405.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 120-122, 174-175.

(incluso de publicacións de ámbito académico) en Berlín³⁶ que, ao seu ver, era reflexo do resultado da I Guerra Mundial.

Mitteleuropa tamén nos revela a incompreensión do galeguismo máis conservador en relación a hábitos culturais que estaban a tomar forza na Alemaña e Europa (sobre todo central e do norte) daquela tempo, como por exemplo o nudismo ao pé da praia. Risco criticaría, de xeito razoado, o nudismo; indicando que non era contrario a esta práctica tanto polo feito en si, como polo que representaba de “culto ao corpo” fronte a posta en valor da alma, afirmando “isto en ningures pode ser elegante, anque seña moda, e anqu’o fagan os elegantes”. A reacción de Risco fronte esas modas que ollará na súa viaxe será reforzar a súa relixiosidade, definíndose como un *católico verdadeiro de hoxe*³⁷, aseverando que isto xa lle acontecera a Castelao na súa viaxe europea de 1921.

Risco recluírase na súa viaxe a Alemaña nos museos, onde acharía acougo fronte unha realidade da que non participaba e que non quería para Galiza. Será no Museum für Völkerkunde (Museo de Etnoloxía) de Berlín onde faría unha serie de confesións de interese sobre a súa perspectiva a nivel internacional. De tal modo que Risco explicitaría en *Mitteleuropa* a súa atracción por Asia e polo mundo oriental, así como polo continente africano, que chegaría a destacar especialmente: “África foi unha das miñas etapas da miña pelerinaxe espiritual, é unha das terras das que teño lembranza sen ter estado n-ela o meu corpo”³⁸. O que alonxaría a Risco dun racismo que ao pouco acabaría imperando na Alemaña que estaba a idolatrar.

Coda

En definitiva, os integrantes da Xeración Nós, dun ou doutro modo, serían intelectuais interesados polo ámbito internacional e a proxección de Galiza nesa esfera. As páxinas de *Nós. Boletín mensual da cultura galega* así o testemuñan, se ben ese ollar internacional tería un corto radio e se dirixiría, principalmente, ao mundo atlántico con especial atención, como vimos, por Irlanda (que conviviría coa relación fraternal –máis desexada que

³⁶ *Op. cit.*, pp. 357-358.

³⁷ *Op. cit.*, pp. 197-200.

³⁸ *Op. cit.*, p. 251.

real– con Portugal...). Tentando achar aquel galeguismo a complicidade do nacionalismo irlandés, en base a un común denominador cultural, o celtismo, que serviría para reafirmar o feito diferencial galego fronte a Castela e o poder central español.

U. B. D. C.

BIBLIOGRAFÍA

- Armada Pita, Xosé Lois (1999): “Unha revisión historiográfica do celtismo galego”, *Os celtas da Europa Atlántica: actas do Iº Congreso Galego sobre a Cultura Celta*. Narón: Concello de Narón.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1981): *Historia de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- ____ (1993): “A Historia da Historia. Aproximación a unha historiografía galega. De Murguía a Risco”, en Beramendi, Justo (coord.), *Galicia e a Historiografía*. Santiago de Compostela: Tórculo, pp. 183-209.
- Barros, C. (1994): “Mitosis de la historiografía galleguista”, *Manuscripts. Revista d'història moderna*, nº 12, pp. 245-266.
- Beramendi, Justo (1981): *Vicente Risco no nacionalismo galego*. Santiago de Compostela: Edicións do Cerne.
- ____ (1998): “Murguía e os alicerces da nación negada”, en Beramendi *et alii: Volver a Murguía*. Vigo: A Nosa Terra, pp. 7-13.
- Bello Vázquez, Raquel (2000): “Celtismo e saudade como repertorios míticos en Otero Pedrayo”, en José Luís Rodríguez (ed.), *Estudios dedicados a Ricardo Carvalho Calero* vol. 2. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, pp. 91-103.
- Cruset, Maria Eugenia (2006): “El alzamiento de Pascuas de 1916”, *Revista Relaciones Internacionales*, nº 30, pp. 1-10.
- Diéguez Cequiel, Uxío-Breogán (coord.) (2016): *As Irmandades da Fala. Reivindicación identitaria e activismo socio-político-cultural*. Santiago de Compostela: Laivento.
- Fernández Pérez-Sanjulián, Carme (2003): *A construción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra.
- Ínsua, Emilio Xosé (2016): *A Nosa Terra é Nosa*. A Coruña: Baía Edicións.
- Máiz Suárez, Ramón (2000): “O mito da Idade de Ouro e a liberdade (nacional) dos modernos”, *Murguía, o patriarca*. A Coruña: *La Voz de Galicia*, 14/05/2000, p. 9.

- Mato, Alfonso (2001): *O Seminario de Estudos Galegos*. Sada: Edición do Castro.
- Murguía, Manuel (1865): *Historia de Galicia*, tomo 1. Lugo: Imprenta de Soto Freire.
- Naumann, Friederich (1915): *Mitteleuropa*. Berlín: Reimer.
- Otero Pedrayo, Ramón (1933): *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*. Santiago de Compostela: Nós Publicacións Galegas.
- Pereira González, Fernando (2017): *Nas orixes do celtismo galego: os celtas na historiografía dos séculos XVII e XVIII*. A Coruña: edición do autor.
- Posse, Antón e Xulio Ríos (coords.) (2013): *Plácido Castro. Un galego en Irlanda / A Galician in Ireland*. Vigo: Fundación Plácido Castro.
- Risco, Vicente (1934): *Mitteleuropa (Impresios d'unha viaxe)*. Santiago de Compostela: Ed. Nós.
- Rodríguez Castelao, Daniel (1921/1977): *Castelao. Diario 1921. Francia-Bélxica-Alemaña*. Vigo: Galaxia.
- Tarrío Varela, Anxo (1994): *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Xerais.
- Villares, Ramón (2000): "Historiador Nacional de Galicia", *Murguía, o patriarca*. A Coruña: *La Voz de Galicia*, 14/05/2000, pp. 6-



Arredor de nós. Arredor de si. Vindo para máis preto

XOÁN CARLOS DOMÍNGUEZ ALBERTE
(IES Aquis Querquernis, Baixa Limia)

É sempre un pracer volver a Otero Pedrayo, adentrarse no fluír profundo do seu pensamento a través da enxurrada de termos e conceptos que transporta a súa escrita.

A pouco que se repare no vasto universo da súa obra é doado decatarse de que, lonxe de relatar mundos pretéritos carentes de actualidade e de interese para o lectorado actual, constitúe ela en conxunto un sólido esteo no que nos alicerzar.

Isto é debido, entre outros moitos factores, ao feito de que a súa produción literaria espella a formulación dunha crise, entre vellos e novos mundos, que a sociedade galega en conxunto non foi quen, de xeito acaído, de resolver.

O señor de Trasalba significou, xa en vida, un símbolo para a cultura galega. Representado, entre outros valores que emanan do seu labor intelectual, nos seguintes aspectos: a identidade cunha cultura propia que dende a orixe dos tempos se proxecta cara ao futuro; a coherencia dunha traxectoria vital de entrega, á que lle tocou sufrir con dureza a adversidade; o compromiso inquebrantábel cuns principios que guiaron o viero que emprendeu.

E isto sen obviar, claro é, a súa inmensa sabedoría, posta decote ao servizo da instrución da xente do seu país. Plasmábel nunha espallada erudición poligráfica que abrangueu amplitude de eidos. Entre eles historia, xeografía, política, poesía, teatro, oratoria, xornalismo, ensaio ou narrativa.

A riqueza editorial do seu labor supuxo ademais o afianzamento e consolidación da prosa galega contemporánea. Mais tamén a exploración constante de rexistros de expresión para o idioma galego. E, dende logo, a apertura a outras realidades culturais e a introdución de novidades nas nosas letras. Todo o cal contribuíu, de xeito poderoso, á modernización e universalización do discurso cultural aquí producido.

Achámonos xusto a un século de distancia da eclosión da xeira emprendida polos integrantes da súa xeración, sinalada, de xeito senlleiro, coa aparición –no outono de 1920– en Ourense da revista *Nós*.

O propósito principal que alenta este traballo é, en función do exposto, proporlle o achegamento a un clásico das nosas letras a calquera lectora ou lector, en especial ao estudantado galego do noso tempo.

Esta aproximación, segundo o currículo en vigor, debería producirse no Bacharelato ou mesmo no derradeiro curso da ESO. Xa que neste, nos estándares de aprendizaxe, se fai alusión ao comentario de textos de obras da literatura galega dende 1916.

Para acadar os obxectivos enunciados de sinalar os trazos característicos definitorios e relacionalos co contexto histórico, cultural e sociolingüístico do período ao que as obras corresponden resultaría de moita axuda a confección dalgunha guía didáctica, xa que logo, sobre o autor, a obra e a época na que aquelas se producen.

De aí que este texto se poida interpretar, entón, coma a suxestión dunha tarefa pendente por abordar. Achegarlle o esencial da produción dun escritor fundamental das nosas letras –mormente– ao alumnado galego actual.

E escollendo para iso unha publicación nuclear na súa evolución narrativa e medular no que para o autor significou a adopción duns principios ideolóxicos que habían marcar toda a súa traxectoria intelectual. Daquela non queda máis que referendar que o título proposto ten que ser *Arredor de si*.

Contexto

O período coñecido como Época Nós (Tarrío Varela, 1994: 199) esténdense dende a aparición das Irmandades da Fala, en 1916, ata a sublevación fascista que deriva en golpe de Estado contra o goberno da Segunda República, en xullo de 1936.

Nesas dúas décadas a sociedade e a cultura galegas beneficiaranse dunha expansión e modernización singulares e ata aquel momento inéditas.

Nesta empresa será decisivo o labor dun grupo de intelectuais de xorne galeguista, dentro do cal o levado a cabo por Ramón Otero Pedrayo constitúe un modelo paradigmático e de gran rendibilidade.

Se as Irmandades da Fala se fundan na Coruña en maio de 1916, é ao ano seguinte cando el ingrese nelas. E, en novembro de 1918, será cando, no transcurso do primeiro encontro irmandiño, dean a coñecer o *Manifesto da Asemblea nacionalista de Lugo*. Onde se declaran “de hoxe para sempre, nacionalistas galegos”.

O seu ingreso neste movemento –e, polo tanto, o feito de abandeirar o galeguismo– lévase a cabo canda outros intelectuais ourensáns, como Vicente Risco ou Florentino Cuevillas, baixo o influxo exercido por Antón Losada Diéguez.

Denominados todos estes como Grupo Nós, pola súa participación activa na revista homónima, habería que incluír nesta relación tamén os nomes de Arturo Noguerol, Primitivo Rodríguez Sanjurjo e, dende logo, Daniel Castelao. Con quen Otero chegará a compartir innumerábeis angueiras.

Ao lle incorporar a estes o labor do núcleo –en especial– coruñés, convértense nun equipo de forte sentimento común e traballo conxunto, xa que:

Coa aparición da X. [eración] N.[ós] forman grupo coerente, apóianse, crean editoriais, revistas de cultura, xornais, organizacións políticas e de defensa do idioma. Este estreito entramado dota a Galicia das canles precisas para que se desenvolva unha vida cultural máis normalizada. E abre paso ao nacionalismo político (Méndez Ferrín, 1990: 39).

Mostra desta xeira comprometida é o papel xogado por Otero, a partir de 1923, no Seminario de Estudos Galegos, quen se encarga da área de xeografía. E, por suposto, o seu vencellamento ao eido político. Toda vez que, el, que fora membro do Partido Nazonalista Republicán, acada unha acta de deputado, por Ourense, formando parte do Partido Galeguista, nas primeiras Cortes Constituíntes republicanas, nas eleccións de xuño de 1931.

E, logo, unha vez establecida a alianza, en 1936, coa Fronte Popular, había seguir manténdose fiel á praxe política do Partido Galeguista.

Organización dentro da que levou a cabo unha intensa actividade en prol da aprobación do Estatuto de Autonomía, que, de xeito moi maioritario, o pobo galego había de aprobar en referendo o 28 de xuño do 36.

Se ben aquel foi ratificado durante a guerra nas Cortes celebradas en Montserrat en febreiro de 1938. E “sería aprobado en decembro de 1945 en México, rematada a Segunda Guerra Mundial, nas Cortes da República no exilio, coa acción singular do galeguismo no exilio” (Nogueira, 2019: 483).

Na arela de desenvolver unha cultura propia, en galego, evidentemente, xogou un papel decisivo o pulo acadado polo mundo editorial dende os anos vinte. Mais sería por volta do cambio da nova década cando Ánxel Casal, na compañía de María Miramontes, botase a andar a editorial Nós.

Nela, que será o obradoiro emblemático do galeguismo ata 1936, verán a luz as máis das publicacións das principais figuras do entón. Así, a contribución oteriana habería ser ben frutífera neste selo:

tirara do prelo nos talleres coruñeses de “Nós” algunhas das súas producións máis representativas: A súa principal obra narrativa, en tres volumes, *Os camiños da vida*; as impresións dunha andadura desde Ourense a San Andrés de Teixido, na compañía de Risco e Ben-Cho-Sey, recollidas en *Pelerinaxes*; a peza de teatro *A lagarada*, na que evocou o poder demoníaco do viño; e a novela *Arredor de sí*, que veu ser como unha autobiografía da súa xeneración. A insólita fecundidade do autor tivo máis intensa continuidade a partir do momento no que Casal se estableceu en Santiago. Lembramos moi ben a súa presenza alí, cando, no 1931, se editaron o revelador folleto *Lembranza de Goethe*, e o discurso de ingreso na Academia Galega sobre *Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía de Castro e Eduardo Pondal*. No ano seguinte viu a luz o fermoso volume *Contos do camiño e da rúa*. Por entón escribira tamén un importante estudo para unha Editora de Madrid, que, ao sufrir certas demoras na edición, decidiu —a instancias de Casal— que se imprimira en “Nós”. Foi esta a razón de que aparecera en lingua castellana o *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*. Pero o labor creador de Otero Pedrayo non se cinguíu aos tíduos devanditos. En anos sucesivos foron saíndo do obradoiro da Rúa do Vilar, *A romería de Xelmírez, Fra Verno, Devalar* (Fernández del Riego, 1983: 187-188).

Como el mesmo ten posto de manifesto (Fernández Freixanes, 1982: 27), a verba Nós logo se habería converter nun manifesto da propia presenza, fronte ao considerado alleo e estraño ao país. E ademais en termo emblemático simbolizador da asunción do colectivo en detrimento do individual.

Contido

Ao concibirmos esta como unha novela ideolóxica estanse a pór en evidencia senllos aspectos de relevo en relación co seu creador.

Dunha banda, a modernidade da obra de alguén que posúe unha fonda bagaxe intelectual, que está a producir un discurso pioneiro nas nosas letras, equivalente ao que noutras latitudes poderían supor Eça de Queiroz, Gorki, Nietzsche ou Pérez Galdós.

E, doutra banda, ao feito de que a través das súas páxinas se espellan os piares do pensamento do seu autor.

Entre eles, enxergados dende unha óptica galega, cómpre enumerar: a defensa da lingua, a importancia da paisaxe, o sentimento da terra, a vindicación da historia, o catolicismo, o ocaso dun arelado mundo agrario tradicional, a defensa da vida aldeá fronte á urbana, o idealizado papel rector da fidalguía nunha sociedade que se complementa con clero e campesiñado, a alerta perante un novo xeito de relacións sociais dominado polo diñeiro e capitalizado pola burguesía emerxente, o europeísmo, o atlantismo.

Todos eles estes principais dunha brillante trabe de ouro que ten o nacionalismo galego como conduto vertebrador.

En 1927 xa sacara do prelo *Escrito na néboa*, libro considerado o xerme destoutra novela. Se a temática é análoga, o protagonista denomínase igual ca o Adrián Solovio de *Arredor de si*.

Este –empregando, como se define no libro, un severo e apaixonado método de introspección– emprende unha viaxe interior en busca da motivación plena que dea sentido fondo ao seu existir así como á procura da identidade. A acción é interna e psicolóxica, dado que se desenvolve na súa mente:

Estamos perante unha novela de tese na que priman o elemento ideolóxico e a intención didáctica; a novela serve aquí para profundar na análise introspectiva do interior humano e, asemade, para espalla-las propias ideas. É unha novela intelectual e tamén unha novela política, xa que a evolución que se nos dá do personaxe é, entre outras cousas, unha evolución ideolóxica (Otero Pedrayo, 1995: 27).

Para iso este intelectual cosmopolita enceta –dende as vivencias do plano temporal do presente– unha andaina, sucada de renunciadas e probas, primeiro por destacados vértices dunha imperialista cultura castelá e logo por significados lugares europeos, mergullándose nos seus ambientes máis característicos.

De xeito antagónico, froito dunha estrutura alternante, outros capítulos –se ben xa dende a retrospectiva– dirixen a focaxe á vida aldeá e supoñen un claro contrapunto entre ambos os mundos.

Mais é ben repararmos por un momento no simbolismo que contén a derradeira andanza do seu estéril e desacougante percorrido interior mesetario. É de se observar que este, de xeito significativo, remata coa evocación do cadro do *Enterro do conde de Orgaz*, do Greco.

Os sentimentos provocados na fin daquela xeira non son só os de estrañeza e afastamento de Europa. Senón que, nunha clara apelación ao atlantismo que ha de vir, confesa que nin por un intre se lembraba que para chegar deica alí están os camiños do mar.

Para concluír esta recalada só fica engadir que a escolla desta obra pictórica non resultou fortuíta. Debido a que fora alí, precisamente, onde, falara por primeira vez con que había ser un compañeiro inseparábel. De angueiras políticas, vitais e culturais: Daniel Castelao.

Será nun derradeiro capítulo conclusivo onde se resolva a crise interior que se lle presentaba. E entón hanse conxugar, nun todo harmonioso, o destino do protagonista e mais o da súa terra de orixe.

Para abrir a xanela dunha curta e cativa esperanza –como se nomea no libro– e enunciar e dar resposta acaída a aquela “eterna pregunta sobre o ser da Galicia, que el por medo ou por esnobismo, non deixara nin sequera formularse claramente” (Otero Pedrayo, 1995: 161).

E daquela esconxurar o valor alienante do sintagma do título da obra ao abeiro da asunción plena da toma de conciencia. Xa non só no plano individual, senón no colectivo, ao facho da luz poderosa do espírito da Terra.

Afirmación da identidade, identificación cos seus, asunción da cultura propia, emprego do galego, seguridade de quen ten a certeza de que o único camiño a seguir é o do traballo por Galiza. Desbotando a provincia e asumindo a nación. E integrando o eu no nós.

O protagonista posúe un nome que para nada é debido ao azar e que cómpre enxergar en función das coordenadas do pensamento do autor. E así pode interpretarse que na súa esencia –na fundamentación onomástica, xa que logo– espéllase e concéntrase unha parte importante do substrato ideolóxico de quen elixiu esta denominación, como poden ser o catolicismo, o atlantismo ou o vínculo co eido agrario.

Isto é así xa que, segundo a interpretación bíblica, este nome de orixe latina –referido ao nado na cidade de Hadria– representa quen se orixina no lugar dos mares. Mentres que, cando aquel se lembra do seu apelido románico, a voz narradora, de forma significativa, transcribe a sentenza de ser a súa “a primeira cultura do medievo arando a terra antes a bravo” (Otero Pedrayo, 1995: 140).

Novela de personaxe, na que se relata a conversión ao galeguismo dun membro da fidalguía de espírito idealista, o resto dos que aparecen serven para complementar a evolución do protagonista. E, en significadas mostras, convértense en arquetipos actuantes para conformar a personalidade daquel. Coma nos casos dos que representan a renuncia aos soños, o cosmopolitismo baleiro ou o mercantilismo burgués.

Con respecto ao motivo da viaxe e ao coñecemento dos lugares europeos que se refiren, Otero estivera de mozo en varios puntos en torno á costa que vai dende Donostia ata Rotterdam e, máis tarde, xa canda a súa dona, en París en 1923. De onde sairá, logo, boa parte do percurso de Adrián Solovio.

Percorridos europeos que levarían a cabo, se ben con cadansúa bolsa de estudos, tamén dous compañeiros seus do Grupo Nós, Castelao e Risco. O primeiro en 1921 e en 1929, grazas ao cal chegará a publicar, respectivamente,

o *Diario* e mais *As cruces de pedra na Bretaña*. Mentres que a viaxe levada a cabo polo segundo, en 1930, daría como froito o volume *Mitteleuropa*.

Significación

A toma de con(s)cienca dos mozos intelectuais cosmopolitas que integran o chamado cenáculo ourensán plasmouna por escrito cada un ao seu xeito.

Florentino Cuevillas, en “Dos nosos tempos” (*Nós*, 30 de outubro de 1920), dará conta do evoluir intelectual transformador dos seus compañeiros de xeración. Vicente Risco, en “Nós, os inadaptados” (*Nós*, 25 de xullo de 1933), abordará a conversión que lle supuxo pasar do individualismo e do exotismo a se implicar na realidade do país.

Otero Pedrayo, pola súa banda, valéndose, non dun texto ensaístico, coma nestoutros casos, senón da novela, literaturiza, en *Arredor de si*, o seu propio proceso de conversión ao galeguismo.

Xa que logo, e con independencia das peripecias e dos particulares que a cadaquén lle tocasse vivir e experimentar, o denominador común que debe ficar en claro é o progresivo compromiso experimentado por cada un –consonte cun paralelo proceso de ideoloxización– coa, ata entón invisíbel, realidade do país.

Esta, na súa amplitude xeográfica, háselle amosar, con policromía de matices, ao protagonista do libro. E, cunha candea na man, irá pondo ao descuberto todos os lugares verbalizados por un crego moribundo a quen lle revive o ollar ao enxergar, na súa minuciosa extensión, un gran mapa que penduraba no seu despacho.

Velaquí unha deriva do fondo pouso literario oteriano, atribuíbel, neste caso, ao influxo do simbolismo, presente na obra de poetas coma Rimbaud, Verlaine ou –o seu admirado– Baudelaire. Consistente, ademais da procura da musicalidade da linguaxe, na identificación coa natureza, en tanto que esta se configura como trasunto do estado anímico.

Adrián séntese fondamente conmovido ao abeiro do intenso poder evocador dunha suxestiva capacidade descritiva a cal lle pon ao descuberto un universo que ata entón lle figuraba oculto:

Naqueles instantes estraños e fondos figuraban lucir no mapa agras amarelas de centeo, ermos vestidos de flores de toxo e de piorno, serras penedosas, campanarios barrocos, xente que vai polos sendeiros ós muíños e ás feiras, verdeceres de camposantos, fuxir de augas, praias douradas, galgar de ondas nos cons, velas que saen ronseando o mar, orballeiras sobre os arboredos mestos, rúas de vellas cidades, soidades de esquecidos mosteiros (Otero Pedrayo, 1995: 129).

A voz narradora simboliza con isto a pegada decisiva que, no seu proceso de conversión ao galeguismo, supuxo para Otero certar co mapa de Fontán, co que, de vez, descobre Galiza e afirma a súa personalidade.

Tamén a Álvaro Cunqueiro lle supuxera unha conmoción e o encontro co país, coa terra e coa súa vocación de escritor cando, por primeira vez, o enxergara nunha parede do que había ser o seu instituto en Lugo.

Este mapa, que o don Ramón tivo decote no despacho da súa casa, rematáao o xeógrafo Domingo Fontán –logo de percorrer, durante dezasete anos, todos os recunchos do noso territorio– en 1834.

E sería ese mesmo mapa o que o guiase, na compañía de Vicente Risco e de Ben-Cho-Shey, no verán de 1927, para faceren a camiñada dende Ourense deica ao Santo André de Teixido. Experiencia que lle daría pé a escribir o relato *Pelerinaxes*, saído do prelo un ano antes. Volume, por certo, do que Antón Villar Ponte consideraba ser o mellor complemento *Arredor de si*.

Tan intensa e duradoira foi a súa significación que paga a pena recrearse no contido da seguinte pasaxe alusiva:

En 1947, cando embarca para a Arxentina, no peirao de Alcántara, en Lisboa, leva envurullado o Fontán na súa equipaxe e, coa carta xeográfica xa a bordo, lembra, pensando nela, a estrofa do famoso himno que escribira Bouza Brey para o periplo que por algúns portos de Galicia fixeran os rapaces de Ultreya: “Toda Galicia vai nela”. No Atlántico Otero sofre polo mapa que vai nas bodegas ás escuras e “baixa miralo no seu cadaleito de ripias” para ver se ten o aconchego preciso. Nas conferencias que dá en Buenos Aires é “o mapa quen fala coma ‘un altoparlante’ operando taumaturxicamente coa gracia e beleza dos nomes da lembranza”. Os galegos emigrados que asistían ás conferencias buscaban no

mapa as súas parroquias de orixe, algúns, di Otero, cos ollos engrandados, e mesmo unha velliña, ao remate da conferencia, achegouse ao mapa e bicouno (Lamas e Mato, 2016: 40).

Foi no período no que Otero empeza a producir a súa obra cando se reivindica o galego como idioma de toda a sociedade. Isto esixía estender o seu uso a todos os ámbitos. Entre eles a prosa literaria e a científica, a oratoria e as relacións sociais.

Neste por algúns considerado diario espiritual (Casares, 1981: 110) aparecen numerosas referencias á lingua. Formuladas moitas delas en negativo, como resultado de ben coñecidas prácticas alienantes.

Disto é mostra un variado repertorio que –antes coma agora– teñen os complexos e o autoodio como denominador común da renuncia idiomática. Véxase, daquela, este exemplo: “ser o galego unha lingua vella, unha ruína, non doada para conter nin fecundar unha idea moderna, impropia para a Técnica e a Filosofía” (Otero Pedrayo, 1995: 181).

A invocación ao carácter popular do idioma que tamén aparece aquí casa ben coas súas palabras, a propósito do inmenso labor realizado polo seu grupo xeracional: “Eramos xentes de letras e arelábamos acadar unha dignidade para aquel home e aquela terra campesiña, cáseque analfabeta, que sentíamos nosa” (Fernández Freixanes, 1982: 28).

Polo que a el respecta, o seu compromiso vital dirixiuno, en múltiples ocasións e en circunstancias de todo adversas, a alumar o facho da identidade a través da defensa e uso do galego.

Coma no seu labor pioneiro no articulismo da prensa de posguerra, xa que foi el o autor da primeira sección publicada en galego. Titulada “Parladoiro” abrangue máis de setecentos artigos, editados, entre 1946 e 1949, no vespertino compostelán *La Noche*¹.

¹ Un equipo de traballo do que formei parte acometeu, no Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, dende a primavera de 1994, o labor de transcrición, revisión, dixitalización e estudo da colección completa destes interesantísimos artigos xornalísticos. Dende hai xa máis de dúas décadas o traballo está concluído á espera de ser editado.

Ou asemade quen pronunciou a primeira oratoria pública, nesta mesma etapa, na nosa lingua. Co gallo do centenario do nacemento de Lamas Carvajal, no transcurso da inauguración do grupo escultórico realizado por Antonio Faílde no ourensán Xardín do Posío a finais de 1949.

Pouco tempo antes, por certo, de se converter, dende o mesmo 1950, no presidente do consello de administración da recén creada Editorial Galaxia.

O universo oteriano lonxe de procurar o afastamento cos valores culturais da sociedade rural vindícaos. Se ben é importante reparar naquel noutros aspectos que complementan a súa cosmovisión e, polo tanto, amplían o aludido *modus vivendi* tradicional.

Velaí, logo, algúns exemplos evidenciábeis a este respecto no volume que se comenta. Como é a consideración positiva da *Enciclopedia* –dirixida por Diderot– e do espírito das luces do século XVIII, co que isto supón de aposta polo humanismo e a defensa da razón. E, dende logo, a referencia á Institución Libre de Ensinanza, dende a que se avogaba por unha práctica pedagóxica alternativa, democrática e progresista, así como pola súa extensión.

Chegados a este punto resulta imprescindíbel non obviar a fonda querenza que Otero decote sentiu polo labor dos ilustrados galegos. Isto, que resulta evidente ao enxergarmos a súa produción ensaística, tamén é de aplicación no tocante ao resto, neste caso narrativa.

Daquela podería aducirse que existe unha ósmose entre significativos piares do seu pensamento e o legado dos principais representantes da Ilustración en Galiza. O cal se pon de manifesto decote na proxección –a partir da época en que constrúe o núcleo argumental de *Arredor de si*– dun discurso con sólida fundamentación histórica e pedagogía ensaística.

É de se observar así, neste libro, como no despacho do vello crego galeguista, están as obras de a quen o autor lle había consagrar a publicación *El padre Feijóo. Su vida, doctrina e influencias*.

Porén será o membro máis novo da estirpe dos Solovio quen, sen ser consciente, lle rinda homenaxe, dende a ignorancia e o desprezo das súas descastadas verbas, á cordura da solidez intelectual do irmán. E farao xusto despois de recoñecer, imbuído no asimilacionismo e na castración do

seu reduto urbano de adopción, de que é, precisamente, na cidade onde hai persoas, co seu habitual uso, tanto oral coma escrito, que reivindicán o galego.

Véxase, logo, en que consiste o auténtico valor da modernidade, practicada por Otero e cuestionada, de xeito nidio, nesta pasaxe. Cuxa expresión de renuncia dirixe o seu albo contra a firmeza da raíz e a luz da instrución: “Non sei como ti aturas ese fedor de esterco do curro da casa e esas angueiras do viño. ¡Velleces! Xa vin que tes moitos libros de ilustración. Has ter a cabeza ben forte para non tolear” (Otero Pedrayo, 1995: 184).

Á obra dos ilustrados dedicaríalle non escasas páxinas da súa vasta bibliografía. Como é o caso da *Síntesis histórica do século XVIII en Galicia*. Ou, dende logo, do *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*. Publicación esta, saída na editorial Nós en 1933, na que afirmaba ser Frei Martiño Sarmiento o máis galeguista dos precursores.

Recoñecemento este que gravita na liña de recentes e meritorias achegas críticas, que, a propósito do bieito berciano, indican que “*é o escritor que desmente o hiato historiográfico dos denominados Séculos Escuros e a idea de que a Literatura Galega Contemporánea naceu sen tradición*” (Angueira, 2019: 233).

Con ser a súa bibliografía ben serodia, Otero é un escritor prolífico. Tal foi así que ata que se comprometeu co galeguismo, cando logo tiña corenta anos, apenas escribira ren.

A súa produción narrativa participa –dentro da súa gran diversidade e amplitude– do proceso de renovación do xénero que agroma, en especial, na segunda e terceira décadas do século XX. Lector moi atento ás novidades no panorama internacional –da súa responsabilidade é a sección “Letras de fóra” da revista *Nós*–, sería el, no noso ámbito, un dos principais responsábeis da creación, da extensión, do afianzamento e da modernización do noso xénero narrativo.

É así que el coñece as innovacións técnicas e estilísticas que se estaban a producir no momento e que, daquela, teñen traslado na súa obra. De xeito que pon en práctica un pioneiro, valioso e necesario exercicio de exploración de novos vieiros formais para as nosas letras.

Vallan de mostra algúns exemplos, referenciados e plasmábeis no seu libro de 1930: a fondura da introspección psicolóxica e da esculca no pasado,

de Marcel Proust; unha nova concepción temporal fundamentada en ser o tempo verdadeiro o que se condensa na experiencia da consciencia, de Henry Bergson; a presentación da materia dende voces alternativas á do narrador tradicional, coma a corrente de consciencia, de James Joyce –téñase en conta que el foi o primeiro tradutor de fragmentos do *Ulises* a unha lingua peninsular.

Na obra de Otero é doado apreciarmos con frecuencia outra fasquía modernizadora do discurso literario como é a mestura de xéneros. Isto reflíctese aquí na non infrecuente presenza de elementos ensaísticos, de referencias e digresións.

Ao que lle cabería engadir unha rica versatilidade estilística –lonxe do barroquismo doutros títulos, aquí dominada polo esencialismo–, un estimulante impresionismo descritivo e, xunto cunha gran riqueza lingüística, o emprego dunha prosa de forte poder evocador.

Actualidade

“Encol da prosa galega” é un texto ensaístico de Antón Losada Diéguez, que este lle presentara ao Seminario de Estudos Galegos –institución da que Otero tamén formou parte–, publicado, o 15 de xaneiro de 1930, na revista *Nós*. A el pertence a cita que se reproduce deseguido: “A prosa galega é certo que tropeza moitas veces co-a catividade do seu vocabulario. I-esto é aínda tendo un tesouro n-as nosas mans e ben preto de nós” (Lousada Diéguez, 1930: 4).

Estas palabras, orixinariamente relativas á riqueza da fala popular, resultan agora moi acaídas. Mais para nos referir á produción literaria oteriana, quen, decontino e de xeito consciente, realizou un valioso exercicio de ampliación lingüística. Polo cal expresións e vocábulos por el empregados, procedentes do mundo agrario rural, pasarían a adquirir novos usos xa noutros contextos comunicativos.

Xa que logo, o seu legado intelectual, na globalizada sociedade galega do século XXI pode e debe servir, a partir do coñecemento da súa escrita, de modelo lingüístico do que extraer valiosas aprendizaxes. En especial no caso da poboación urbana. Tanto para o que é o coñecemento de novas palabras e expresións coma para poder practicar e afianzarse nun modelo de lingua estándar a partir dun rico e sólido rexistro popular.

No concernente á atracción pola figura intelectual de Otero, esta non deixou nunca de estar presente nas nosas letras.

Talvez o exemplo máis paradigmático o constituía unha obra senlleira de quen é un autor emblemático para nós. A miúdo moi invocada mais da que se adoita ignorar a súa orixe.

Esta é o *Alba de Gloria*, discurso pronunciado por Daniel Castelao o 25 de xullo de 1948 no Teatro Arxentino, ao abeiro da celebración do Día de Galiza pola colectividade galega de Bos Aires.

Cómpre lembrar que este texto, icónico para o nacionalismo galego –do que aquí só se vai reproducir o comezo–, abre o libro cuarto do *Sempre en Galiza*. O autor e a súa dona, na costa marsellesa, a piques de retornar para Bos Aires, o 25 de xullo de 1947, bota a imaxinación a andar pola terra e acórdase do seu amigo:

púxenme a relebrar un discurso de Otero Pedraio, pronunciado n-un teatro de Vigo, van alá dezaseis anos. Claro está que non me foi posible reconstruír as súas verbas, pero poden gozar novamente d-aquela xubilosa evocación. E velahí como saíu da miña memoria:

“Se no abrete d-este día poideramos voar sobor da nosa Terra e percorrela en todas direccións, asistiríamos á maravilla d-unha mañán única (Castelao, 1994: 425).

O inmenso afecto e o espírito de irmandade que o rianxeiro sentía por aquel chega mesmo ao seu leito de morte. Na lembranza de Virxinia Pereira ficaban, entón, as súas verbas cheas de morriña: “¡Trasalba, Trasalba, coa túa lus de quinqué!/Voltarei algún día a mirarche?” (Alonso Montero, 2006: 100).

Noutros testemuños, da literatura actual, tamén se pode referenciar a pegada oteriana. Sirvan de exemplo os textos narrativos que se citan.

En *Retorno a Tagen Ata* (1971), de Xosé Luís Méndez Ferrín –quen, por certo, é autor dunha meritória sección xornalística titulada “Os camiños da vida” nunha cabeceira da prensa galega da actualidade–, plásmase unha marcada contraposición de escenarios narrativos, que fai lembrar a vizosidade dos vales galegos fronte á dureza da terra castelá do libro do escritor de

Trasalba obxecto deste estudo. Pois á visión idealizada de Tagen Ata oponse unha Terra Ancha sometedora.

No relato “Unha muller e un home no camiño”, pertencente a *Made in Galiza* (2006), de Séchu Sende, fórmulase un encontro refractario entre dúas persoas, con traxectorias antagónicas, que se cruzan. Alguén que sempre foi estranxeiro na súa terra fronte a quen nunca deixou de estar nela, malia o que cada día enxerga a realidade con emoción renovada.

Pola súa banda, Francisco Castro, en *Tantos anos de silencio* (2020), reivindica un alternativo e proveitoso servizo que dende o pazo se lle podería prestar á sociedade rural. A figura do médico protagonista deste libro semella entón herdar trazos do doutor Henrique Otero, pai do autor de *Arredor de si*.

Grazas a quen, mercé ao seu labor, Manuel Curros Enríquez recibira unha axuda para publicar o poemario *Aires da miña terra*. E fora el tamén quen, nun discurso, brindara polo progreso e pola liberdade perante a acusación feita ao poeta, por parte dos sectores reaccionarios da sociedade, por publicar tal obra.

Mais a vixencia actual da produción oteriana, en xeral, e do legado deste libro, en particular, aínda se pode enxergar dende outros múltiples ángulos. Como son –alén do xa exposto– a concreción dalgunhas claves temáticas nel. Deseguido pásanse a enumerar algúns aspectos derivados delas.

O coidado do medio natural e a importancia de manter a súa vexetación autóctona –en contraste con políticas sustentadas na explotación extensiva de especies alóctonas, como fica reflectido no libro coa referencia á introdución do eucalipto.

O desenvolvemento dos sectores produtivos tradicionais, en prol da creación de vida e riqueza nos pequenos núcleos de poboación –cuxa denominación, referida ás aldeas, no libro, é a de remansos de futuridade.

Obsérvese, a modo de exemplo, na seguinte estrofa da “Canción d’outono” –poema datado, por certo, naquel mesmo 1930–, o poder evocador, de vida e riqueza, do seu derradeiro verso: “Pasa o setembro; no espido outeiral / demórase o solpor en longo ensono;/os coros da vendima enchen o val” (Otero Pedrayo, 2010: 65).

A necesidade da implicación dunha clase rectora –aquí representada pola fidalguía– no desenvolvemento sustentábel da nosa terra. Que contribúa ao seu progreso e non á súa explotación, como expresan, en *No desterro*, os versos de Ramón Cabanillas:

Os badales das campanas / e as voces dos pregoneiros / soando
en fontes e prados / e nos camiños travesos, / e nos adros das
igrexas / e nas prazas dos rueiros, / xuntaron diante do pazo /
a triste lexión dos servos / que, sin saber si era cousa / pra rirse
ou pra tomar medo / oíu pasmada un escrito, / lido por un fiel
de fechos, / no que decía que o amo / e señor de todo aquilo,
/ “No santo nome de Dios” / —así reza o documento / non
sei si por facer burla / ou por costume dos tempos— / dáballle
as veigas en foro / e as carballeiras en censo, / a cambeo de trigo
louro, / millo miúdo, centeo, / —limpos de polvo e de palla
/ e en gran ben gordo e ben seco— / ovos, cántaros de viño, /
capóns, ovellas, xuvencos, / cinzas de figueira, troitas, / reás de
vellón en diñeiro, / olas de mel, bacuriños / e carretadas de esterco;
/ todo elo condizoado / con dominios, prorrateos, / execucións
e retrautos, / lutuosas e laudemios, / de tal sorte que, abofellas,
/ non se sabía de certo / si o lido era unha escritura / de foro ou
si era un novelo” (Cabanillas, 2002: 91-92).

A esixencia, a teor de implicarse na realidade dende unha ollada propia, de políticas e políticos útiles para o desenvolvemento do país –fronte ao labor submisivo e estéril daqueles galegos con boa posición social na capital do Estado que pairan pola obra.

A modernidade que supón a construción dunha Europa próspera e libre fundamentada no desenvolvemento social e económico a partir do recoñecemento nacional de cada un dos pobos que a compoñen.

O uso normalizado do idioma galego, en tanto que elemento vertebrador do pobo e senlleiro expoñente dunha identidade afirmada, que, tal como se defende, constitúe un claro elemento renovador.

Na declaración, levada a cabo pola voz narradora na fin do libro, de que Adrián Solovio ten conciencia de posuír un camiño de seu e de que este sexa un camiño de carro condénsanse, se callar, os aspectos ata aquí sinalados.

Porque é agora, neste vieiro —á luz da construción dunha conciencia nacional—, onde se conxugan o propio destino e o da terra. O compromiso colectivo, a través da acción do nacionalismo, de marcar pegadas propias nun territorio onde Compostela se convertería en símbolo dunha capitalidade universal.

Como ao longo destas páxinas se tentou amosar, *Arredor de si* é unha obra emblemática na brillante traxectoria intelectual de Otero.

Porén a significación e a transcendencia que esta acadou contrasta cunha recorrente escaseza de lectoras e lectores que se achegue aos seus títulos: “un escritor considerado un clásico das nosas letras, esencial na historia da nosa literatura, segue a ser relativamente descoñecido polo público, mesmo polo público que é lector habitual en galego” (Fernández Pérez-Sanjulián, 1996: 735).

Isto determina que a proposta central deste traballo sexa a de promover o coñecemento desta produción entre o lectorado galego, en especial entre o noso alumnado. Para o cal será mester, entre outras estratexias, a confección de guías didácticas e a edición divulgativa das súas obras.

Xa no remate deste traballo, e a propósito de *Arredor de si* cómpre reivindicarmos a “sua validez e vixencia porque a novela é unha pre-historia dun futuro posíbel” (Martínez Pereiro, 1987: 84). E con respecto ao conxunto do corpus do autor non queda outra que afirmarmos que “Otero representou e representa a máis outa esencia de Galicia, é dicir: o permanente” (Manuel María, 1987: 20).

Escudeiros, 19 de maio de 2020
X. C. D. A.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Montero, X. (2000): *Oteriana*. Vigo: Editorial Galaxia.
- (2006): *Laio polo irmán ausente. Castelao no epistolario de Otero Pedrayo e outras voces*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Angueira, A. (2019): *Rexurdimento: a palabra e a idea*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Beramendi, J. (2007): *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Cabanillas, R. e X. Rábade Paredes (edición, selección e notas) (2002): *Escolma poética*. Santiago de Compostela: Caixanova/Pen Clube de Galicia/Edicións Xerais de Galicia.
- Casares, C. (1981): *Otero Pedrayo*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Castro, F. (2020): *Tantos anos de silencio*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Fernández del Riego, F. (1983): *Ánxel Casal e o libro galego*. Sada—A Coruña: Edicións do Castro.
- _____ (2003): *Camiño andado*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Fernández Freixanes, V. (1982): “Ramón Otero Pedrayo. Memoria de todas as cousas”, *Unha ducia de galegos*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 15-38.
- González Gómez, X. (1987): “As leituras de Otero Pedrayo” en C. Sanchez, F. Cuñarro e X. Carballa (coords.), *A sombra inmensa de Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra, pp. 23-25.
- Gutiérrez Izquierdo, R. (2000): *Lecturas de nós. Introducción á literatura galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 279-298.
- Lamas, S. e A. Mato (2016): *De camiños, viaxeiros e camiñantes*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Lousada Diéguez, A. (1930): “Encol da prosa galega”, *Nós. Boletín mensual da cultura galega* (ed. facsimilar), n.º 73. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 2-5.
- Fernández Teixeira, Manuel M. (1987): “A oratoria de Ramón Otero Pedrayo” en C. Sanchez, F. Cuñarro e X. Carballa (coords.), *A sombra inmensa de Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra, pp. 20-21.
- Martínez-Pereiro, Carlos P. (1987): “Viaxe ao centro da Terra” en C. Sanchez, F. Cuñarro e X. Carballa (coords.), *A sombra inmensa de Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra, pp. 79-84.
- Méndez Ferrín, Xosé L. (1971): *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Edicións Castrelos.
- _____ (1990): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Nogueira, C. (2019): *Unha nación no mundo. A razón resistente (1480-2010)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Otero Pedrayo, R. e I. e M. García Sendón (eds.) (1995): *Arredor de si*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Otero Pedrayo, R., P. Arias Chachero e M. Pazos Martínez (eds.) (2007): *Cartas á nai. 1905-1950*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Otero Pedrayo, R. e X. Alonso Montero (ed., introd. e notas) (2010): *Poesía*. Vigo: Editorial Galaxia.

- Quintana, Xosé R. e M. Valcárcel (1988): *Ramón Otero Pedrayo, vida, obra e pensamento*. Vigo: Ir Indo.
- Rodríguez Castelao, A. (1994): *Sempre en Galiza*. Madrid: Akal Editor.
- Sende, S. (2007): *Made in Galiza*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Tarrío Varela, A. (1994): *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Vilavedra, D. (coord) (1995): *Diccionario da Literatura Galega. I. Autores*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 418-424.
- _____ (coord.) (2000): *Diccionario da Literatura Galega. III. Obras*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 37-41.
- _____ (coord.) (2004): *Diccionario da Literatura Galega. III. Obras*. Vigo: Editorial Galaxia, pp. 405-406.
- Villar Ponte, A. (1971): *Pensamento e sementeira*. Bos Aires: Ediciones Galicia.
- Villares, R. (2018): *Fuga e retorno de Adrián Solovio. Sobre a educación sentimental dun intelectual galeguista*. Vigo: Editorial Galaxia.

nos.

Florentino López Cuevillas e Fermín Bouza Brey: xenuínos representantes de Nós e do Seminario de Estudos Galegos

XOSÉ RAMÓN FANDIÑO VEIGA

A Carlos García Martínez, herdeiro das esencia galeguistas e científicas de Florentino Cuevillas e Bouza-Brey.

Aínda que separados por 15 anos de diferenza, entre López Cuevillas (1886-1958) e Fermín Bouza Brey (1901-1973) houbo unha identificación intelectual moi forte, sobre todo no eido da prehistoria galega da que ambos son os seus sistematizadores ou, en expresión de Vicente Risco referida a Cuevillas, “quen máis decruou nas nosas orixes”. Ambos cultivaron tamén a creación literaria. Sen embargo, a historiografía da Literatura galega inclúe a Cuevillas como membro da Xeración Nós (1920) e a Bouza Brey asóciano ao Seminario de Estudos Galegos, creado en 1923.

Para a historia da Literatura galega os membros da xeración ou grupo Nós son os que formaron parte do círculo ourensán integrado por Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Florentino L. Cuevillas, Primitivo Rodríguez Sanjurjo e Arturo Noguerol, Xosé Ramón Fernández-Oxea coa inclusión posterior de Castelao, aos que anos máis tarde se uniría Antonio Losada Diéguez. Na actividade política os homes de *Nós* tiveron unha presenza moi activa e destacada nas Irmandades da Fala, na creación do Partido Galeguista, ademais da súa presenza nas Cortes republicanas a través dos deputados Otero Pedrayo, Castelao e Suárez Picallo e tamén actuaron como protagonistas cualificados na elaboración do plebiscito do Estatuto de Autonomía no ano 1936.

No plano cultural, a obra colectiva da xeración Nós cristalizou en 1920 coa creación da revista *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega. Órgao da Sociedade Nós*, na que, como punto de encontro, publicaron todos os escritores importantes da Galicia daquel tempo e que estableceu unha forte conexión entre os escritores e investigadores de *Nós* e do SEG. Ambos movementos foron dous feitos culturais paralelos e complementarios na historia contemporánea de Galicia. E tanto Cuevillas como Bouza-Brey colaboraron moi activamente na revista. Cuevillas desde o primeiro número: “Os nosos tempos” (1920) e Bouza desde o 12, no que se deu a coñecer como poeta con “Para facer un feitizo” (1922) e a partir de entón as súas

entregas líricas serían unha constante, dando á luz en *Nós* a meirande parte das composicións que, despois, integraron o libro *Nao senlleira* (Editorial Nós, 1933). Todos estes contactos foron determinando a estreita relación entre Cuevillas e Bouza, que decidiron iniciar a revisión de todo canto se tiña traballado encol da arqueoloxía prehistórica galega e para iso partillaron en *Nós* a autoría de dous iniciáticos traballos: “Bibliografía da Prehistoria galega” (1927), obra que significou contar por primeira vez cun corpus bibliográfico de todo o publicado neste campo, e “Prehistoria e folklore da Barbanza” (1927-1928), un traballo de campo moi na liña dos realizados polo SEG. Tamén asinados conxuntamente, pero publicados noutras revistas son os artigos “Prehistoria galega: O Neixón” (*Boletín da Real Academia Galega*, 1926) e “La civilización neo-eneolítica gallega” (*Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1931).

Ambos os dous foron membros sobranceiros do Seminario de Estudos Galegos e do seu sucedáneo, o Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento. Asinado polos dous, o SEG publicou en 1929 o libro *Os oestrimnios, os saefes e a ofiolatría en Galicia*, no que afrontan toda a prehistoria de Galicia e reconstrúen o pasado a ambos lados do Miño trazando paralelos con Bretaña, analizan a arte dolménica e a dos petróglifos, e tratan da existencia dos Oestrimnios, habitantes que poboearon Galicia antes da chegada dos Saefes, que serían os celtas.

O director da revista *Nós* era Vicente Risco; xerente, Arturo Noguerol; redactor xefe, Xavier Prado Lameiro; secretario de redacción, Xulio Gallego. Os redactores eran Ramón Cabanillas, Castelao, Losada Diéguez, Otero Pedrayo e Cuevillas. A partir do número 17 aparecen no membrete Castelao como director artístico e Risco como director literario. Na revista distínguense 2 etapas ben definidas. A primeira comprende os primeiros 15 números, de marcado carácter literario. E a segunda, baixo o patrocinio de Ánxel Casal, o editor máis importante daquel tempo, vaise facendo con máis peso na revista o carácter científico do SEG. Ánxel Casal tivo unha vida curta, pero intensa. Asasinado apenas pasados os corenta anos de vida deixou tras de si un asombroso ronsel nos eidos da política nacionalista e no cultural. No político, como membro fundador das Irmandades da Fala, vicepresidente do Comité de Autonomía e alcalde de Compostela; porén, o seu gran contributo á Galicia do século XX estivo no campo da

industria cultural polo seu intento de dotar a Galicia, coa lingua galega como vehículo de comunicación, dunha estrutura editorial estable, tanto na edición propiamente dita de textos fundamentais para a cultura galega como na presentación estética desas obras. Casal, en opinión de Ramón Villares, foi no campo da industria cultural o que Risco na teoría nacionalista, Otero Pedrayo na prosa novelística ou Castelao no liderado político¹. Os 15 primeiros números da revista *Nós*, de 1920 a 1923, editáronse na imprenta “La Región” de Ourense. A partir de aí fíxose cargo da administración, manténdose sempre Vicente Risco como director e Castelao como director artístico, a Sociedade *Lar*, que dirixían na Coruña Ánxel Casal e Leandro Carré. Tras separarse de Leandro Carré, Casal fundou na Coruña *Nós, Publicacións Galegas e Imprenta*. Cunha máquina tipográfica Minerva, diversas caixas de tipos, unha perforadora, unha guillotina e pouco material máis, Casal instalouse na rúa Linares Rivas, nº 50, pero en 1931, ao facerse cargo das publicacións do Seminario de Estudos Galegos, estableceu a súa empresa editorial en Santiago, primeiro na rúa das Hortas, no domicilio e obradoiro de Camilo Díaz Baliño, que llo cedeu cando viaxou a América coa Coral de Ruada. Pouco despois trasladouse definitivamente ao céntrico local da Rúa do Vilar nº 15.

A herdanza da xeración e da revista *Nós* é unha das máis ricas da cultura galega, pois grazas a ela a lingua como instrumento esencial da cultura galega cobrou unha forza e unha dignidade das que andaba moi necesitada. Nesta etapa volveu florecer a lírica con toda a súa beleza e na prosa, o ensaio foi o xénero literario máis cultivado polas xentes de *Nós*.

López Cuevillas, sistematizador do pasado remoto de Galicia

Florentino Cuevillas é o sistematizador científico da prehistoria galega, con especial predilección polo megalitismo e o mundo castrexo. Despois do período xuvenil, moi achegado ao ambiente esotérico, con Risco e Otero Pedrayo decidiu ingresar no galeguismo: Irmandades da Fala, Seminario de Estudos Galegos, Partido Galeguista... Desde entón dedicouse abertamente ao estudo da prehistoria galega, eido no que logrou definir as características xenuínas que conforman a personalidade da pre e protohistoria

¹ Ramón Villares, “Un editor nacional”, *Ánxel Casal, un editor para un país*, Santiago, Consello da Cultura Galega/Seminario de Estudos Galegos, 2007.

galegas dentro do contexto peninsular. Fronte ás interpretacións románticas que esaxeraban o elemento céltico, Cuevillas descubriu elementos autóctonos anteriores ás culturas precastrexa e castrexa.

Florentino López Alonso-Cuevillas naceu na ourensá rúa do Progreso o 14 de novembro de 1886. Fillo único e póstumo de Florentino López Barbán, pasou a infancia moi apegado a súa nai, Vicenta Alonso-Cuevillas Álvarez-Seara, integrante dunha tradicional familia ourensá na que confluía a xinea castelá dos Cuevillas orixinarios de Miranda de Ebro –administradores do patrimonio de familias señoriais e funcionarios– e a dos Seara, vella estirpe ourensá emparentada coa fidalguía. Inclinado á música aprendeu a tocar o violín mentres facía o bacharelato no Instituto. Concluído este período escolar trasladouse a Santiago para iniciar a carreira de Farmacia, que finalizou en 1906. Durante a etapa universitaria interesouse pola literatura e asistía ás conferencias organizadas polos alumnos das facultades de Medicina e Dereito. Xa licenciado reintegrouse ao ambiente ourensán, frecuenta as reunións da Comisión Provincial de Monumentos constituída arredor de Marcelo Macías e Vázquez Núñez, e comeza a interesarse pola historia contemporánea. En 1911 trasládase a Madrid e asiste a clases de Historia e Literatura española na Facultade de Filosofía e Letras. Convive con Otero Pedrayo, Primitivo Rodríguez Sanjurjo e Urbano Feijoo de Sotomayor, asiste a reunións no Ateneo, a funcións de teatro e ópera e frecuenta algúns dos máis concorridos parladoiros madrileños da época. Sen embargo, ao sentirse un pouco perdido, abandona os cursos e regresa a Ourense. Acantóa a titulación de farmacéutico e ingresa como funcionario de Facenda, destino que desempeñou sempre na súa cidade natal, onde casou con Milagros Rodríguez, coa que tivo tres fillas.

En Ourense, como antes da súa estancia en Madrid, intégrase no ambiente cultural da cidade, participou nas actividades do Ateneo, no que ditou algunhas conferencias, unha delas dedicada a Rubén Darío e desempeñou o cargo de bibliotecario. Naquel ambiente socio-cultural tiñan un papel relevante Primitivo Rodríguez Sanjurjo, animador intelectual de Risco, Pedrayo e Cuevillas, e Xulio Alonso-Cuevillas, tío de Florentino, modelo de senlleira cultura para o sobriño. Otero, Risco e Cuevillas formaban parte da igrexa teosófica de Roso de Luna e practicaban un esoterismo que os levaría a fundar en 1917 a revista *La Centuria*. Vivían afastados da realidade

circundante. Eran uns “inadaptados”, en palabras de Risco, e “os insatisfeitos do mundo que nos arrodea”, nas de Cuevillas, pero este ideario terminaría fluíndo no galeguismo, traxectoria explicada por Cuevillas e Vicente Risco nos seus artigos “Dos nosos tempos” e “Nós os inadaptados”, publicados na revista *Nós* e por Otero Pedrayo na súa novela *Arredor de si*. Textos, estes tres, considerados como tratados fundacionais da xeración Nós.

Integración galeguista: Revista Nós e Seminario de Estudos Galegos

En 1918 foi cando se produciu esa viraxe que os levou a entrar decididamente no campo do galeguismo. As razóns deste xiro hai que buscalas na crise que produciu neles a Primeira Guerra Mundial e a revolución rusa, que Cuevillas analiza no citado artigo “Dos nosos tempos” e, sobre todo, a influencia que sobre eles exerceu Losada Diéguez, por aqueles anos destinado no instituto de Ourense como catedrático de Filosofía. Con Otero e con Risco, Cuevillas ingresou nas Irmandades da Fala, participou na creación da revista *Nós*, na que viron a luz moitos dos seus traballos, incorporouse ao Seminario de Estudos Galegos e incidiu desde un segundo plano na política galega de pre-guerra, pois foi designado conselleiro da Irmandade Nazionalista Galega, participou na fundación do Partido Nazionalista Republicano de Ourense e desde a creación militou con fidelidade no Partido Galeguista, sen que el e Otero Pedrayo acompañasen ao seu íntimo Risco na escisión da Dereita Galeguista. Arredor de 1920 deixa de dirixir a súa atención á Historia Contemporánea e comeza a dedicarlle á arqueoloxía, á definición da cultura diferenciada de Galicia.

O nacionalismo historicista practicado por este grupo necesitaba unha apoiatura científica que permitise establecer as bases dunha cultura autóctona. Pedrayo dedicouse a estudar a terra, Risco o home e Cuevillas as orixes máis remotas e, así, en 1921 publica o seu primeiro traballo de arqueoloxía en *Nós*, “A mansión Aquis Querquernis”. Ao pouco de se crear o *Seminario de Estudos Galegos*, Cuevillas incorpórase a el e o 18 de abril de 1924 ofrece a lectura pública do seu traballo de ingreso: *A idade de ferro na Galiza*, que ao non ter aínda o SEG un órgano de publicacións, foi Bouza-Brey quen o mandou a *Nós* para que o publicasen. Ao constituírse en 1926 nesta institución a Sección de Prehistoria foi elixido o seu director, cargo que desempeñou ata a disolución do SEG. A contribución desta Sección foi importantísima polos estudos, polos descubrimentos e pola constante

participación nos traballos de campo en diversas parroquias e comarcas. Co desmantelamento do SEG, crebou todo este traballo colectivo e Cuevillas, mentres purgaba en forzado retiro o expediente de responsabilidades políticas, proseguíu en solitario coas súas investigacións que publicou, sobre todo, en revistas portuguesas. E a partir de 1939, a causa dunha doenza de reumatismo articular, ten que abandonar as investigacións de campo polo que se concentra en sistematizar o momento da prehistoria galega.

Con axudas económicas da Comisión de Estudos de Galicia, promovida pola *Junta para Ampliación de Estudios*, en 1927 tomou parte da primeira viaxe arqueolóxica a través de Galicia e con Fermín Bouza Brey estudou os xacementos arqueolóxicos de Sabroso e Briteiros.

Un compañeiro seu no SEG, aínda que de áreas distintas, Lois Tobío, valoraba así a personalidade de Cuevillas:

o outro dos grandes ourensáns, Cuevillas, era un dos homes máis racionais que teño coñecido, mente clara e xeométrica, asisado en todo. Modesto e concienzudo no seu labor, de vontade rexa, posuía unha grande honradeza intelectual que freaba os sobardos da fantasía, alén de ter unha senlleira nobreza de carácter...²

O 27 de xullo de 1941 tivo lugar no Paraninfo da Universidade de Santiago a cerimonia de ingreso na Real Academia Galega de dezanove numerarios, entre os que figuraba López Cuevillas. No acto só se deu lectura ao discurso *La mitología del agua en el noroeste hispánico*, que pronunciou Fermín Bouza-Brey en nome de todos os recipiendarios e a quen contestou por parte da Institución, o presidente, Manuel Casás.

Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento

En 1944, ao crearse o Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, o grupo ourensán, foi invitado a integrarse nel e aínda que ao principio mostraron reticencias terminaron integrándose. A este respecto, Cuevillas en carta de 6.01.1944 ao profesor da Universidade de Porto, Santos Junior, anúncialle que se está a formar o Instituto de Estudios Gallegos P. Sarmiento, integrado no CSIC e adiántalle que será presidido por Sánchez Cantón e nunha misiva posterior amósalle a súa desconfianza sobre a creación do

² Lois Tobío, *As décadas de T.L.*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1994, p. 173.

novo centro por canto entende que non veu resucitar o Seminario senón a botarlle por riba unha lousa de pedra e “aínda que non duvido que tenha para Portugal os mellores sentimentos é difícil que mantenga a antiga fraternidade baseada en principios que são insostibeles no día de hoje. Por fim tera de bom o ser uns instrumento de traballo para os que nil colaborem”.

E Otero Pedrayo, en carta a Ramón Martínez López, un dos fundadores do SEG, datada en 1951, trasládalle unhas precisas consideracións acerca do novo centro:

Estou no deber de lle decir que o vixente “Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos” non é o Seminario, inda pretendendo herdalo. Non embargantes boa institución. Algún día publicará en galego. Traballa ben. Eu pertenzo a ela porque son amigo da paz... De todos xeitos onde está D. Xesús Carro pode estar calquera e no traballo e réxime non pesa o centralismo. Mais non é o Semianrio. Pode volver a selo.

A constitución do novo instituto non estivo, por tanto, exenta de discrepancias. E o propio Castelao refusou a operación do IEGPS e así o manifestou no severo colofón da súa monumental obra *As cruces de Pedra na Galiza*, editada no exilio de Bos Aires co carimbo de Seminario de Estudos Galegos en 1950:

Este libro non foi feito para quenes maldefenderon o Seminario de Estudos Galegos, nin para os que o suplantaron, pondo a nosa cultura nas fauces dun estado devorador. Non; este libro, escrito no desterro, vai dirixido aos meus vellos compañeiros que quizais o reciban con alegría. Xa sei que non é unha grande cousa; pero é unha proba da miña lealdade ao Seminario e do meu amor a Galicia.

Cuevillas foi elixido para dirixir a sección de Prehistoria e invitado a redactar a parte da cultura castrexa para unha colección que esta institución pretendía publicar, pero ao non ser posible levar adiante este proxecto, o seu traballo publicouno a editorial Porto de Santiago en 1953 co título de *La civilización céltica en Galicia*. Ao mesmo tempo preparou o seu tomo sobre “Prehistoria” que é o terceiro da *Historia de Galicia*, o proxecto encomendado a Otero Pedrayo polos galeguistas porteños con ocasión da súa visita a Bos Aires en 1947. A obra foi de redacción e impresión lenta, pois no saíu a

lume, nos seus 2 primeiros tomos, ata 1962. O de Cuevillas cunha *Addenda e Corrigenda* de Xesús Taboada Chivite, editouse postumamente en 1973.

En acertada síntese Carlos García Martínez, biógrafo e en certa maneira herdeiro das esencias desprendidas da enerxía científica de López Cuevillas e Bouza-Brey, explica verbo de Cuevillas:

Sintetizar brevemente a aportación teórica de Cuevillas á Prehistoria galega é tarefa difícil. Sinalemos que lle caben dous enormes méritos: dotar a esta disciplina dunha dimensión científica e sistematizala por primeira vez. Pero Cuevillas procurou, ademais, buscar nela unha serie de trazos esenciais que habían caracterizala. Tres son, ao noso xeito de ver, os eixes que configuraron o seu entramado teórico: a definición dunhas culturas xenuínas e diferenciadas; a filiación étnica dos pobos que as crearon; e o marcado carácter atlántico ou occidental que as penetra. Os tres se amosan intimamente interaccionados. No primeiro salienta Cuevillas a unidade cultural que se percibe entre Galicia e o norte de Portugal, unidade que se albisca no Paleolítico e que se tornará máis evidente no período megalítico, na Idade do Bronce e no mundo castrexo... Xunto a isto a tendencia, evidente xa no mundo megalítico, a unha dispersión e homoxeneidade da ocupación poboacional moi específica. Doutra man, esta identidade cultural, en certa medida reflexo da unidade xeográfica, ha recibir ao longo da Pre- e Protohistoria o influxo de tres accións: do sur, desde a outra marxe do Douro –fundamentalmente do esteiro do Têxo–, da Meseta central e dos outros fisterras atlánticos europeos. A estas accións, actuando diacronicamente con máis importancia a primeira e a terceira, habería que engadir unha cuarta á que acordou grande relevo: a indeuropea³.

Como resultado das súas investigacións, o prestixio de Cuevillas como prehistoriador abriulle as portas de Academias e Sociedades: Real Academia Galega, correspondente da Real da Historia, Instituto Padre Sarmiento, presidente da Comisión de Monumentos de Ourense, Sociedade de Estudos Clásicos, Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnografía, da Associação dos Arqueólogos Portugueses, do Instituto Internacional de Antropoloxía de

³ C. García Martínez (s/d), “López Cuevillas, Florentino”, *Gran Enciclopedia Gallega*, t. 19, Xixón/Santiago.

París, da Sociedade Martins Sarmento de Guimarães, do Instituto Arqueolóxico alemán, do Grupo Marcelo Macías etc. E granxeoulle a amizade de Bosch Gimpera, Rui da Serpa Pintos co que, xunto con Bouza-Brey escavou en Sabroso e Briteiros, Luís Pericot co que practicou prospeccións arqueolóxicas en asentamentos castrexos como os de San Cibrán de Las e Troña. En Galicia, aparte de Bouza-Brey foron colaboradores ou discípulos seus Taboada Chivite, Xurxo e Xaquín Lorenzo, Antonio Fraguas etc.

Obra literaria

A atención á literatura universal manifestouse en Florentino L. Cuevillas a unha idade moi temperá. Era un lector infatigable e por Otero Pedrayo sabemos cales eran os seus autores preferidos na mocidade: La Bruyère, Azorín, Guicciardini, Eça de Queirós... O seu primeiro texto en galego, que marca o inicio da súa vocación galeguista, foi “Dos nosos tempos”, publicado en 1920 no número 1 da revista *Nós*. Logo, malia dedicarse á prehistoria, non deixou de lado a literatura, pois seguiu colaborando asiduamente en xornais como *El Miño*, *La Zarpa*, *Pueblo Gallego*, *La Noche*, *Galicia Emigrante*, *La Región* e en diversos libros colectivos. En 1962 a editorial Galaxia recolleu 32 dos seus ensaios galegos no libro *Prosas Galegas*. Moitos deles polo seu contido case poético, aínda que sen deixar de escudriñar no pasado perdido, pódense considerar como literatura de creación. Dada a axilidade e levidade da súa prosa, Otero Pedrayo dicía que os relatos de Cuevillas, sen abandonar o acento didáctico, rozaban “a seda leve do conto”. En moitos destes artigos conséntase un certo pesimismo do autor pola desgaleguización e pola perda de moitos elementos culturais, pero ao mesmo tempo Cuevillas amosa unha fe inquebrantable en que as máis profundas esencia galegas non se perderán xamais:

Pero o Renacemento e o entronzamento da casa de Austria trouxeron consigo a esaltación do poder real e a moda das patrias grandes; i entón decaeu o uso escrito e falado do idioma galego, o país deixouse guiar e dirixir por maus que non eran as súas i entrou nil un sentimento de inferioridade, unha subestimanza do propio e unha sobrestimanza do alleo que lle fixo sentir vergoña de si mesmo, e por elo desexou morrer como entidade característica e diferenciada. Pero a pesares diso, a pesares da súa vocación suicida, Galicia seguiu vivindo, porque a razón de ser

diste pobo estrano que quere desaparecer e non o consegue, está tan fonda, tan afundida no tempo, tan identificada coas rocas dos seus montes, coa terra dos seus vales, coa iauga do seu mar e dos seus ríos, que soilo pode perecer cando o universo morra⁴.

Tamén traza nestas prosas as semblanzas de Curros Enríquez, Lamas Carvajal e Otero Pedrayo e comenta o libro de Castelao *As cruces de pedra na Galiza*. De cada un deles valora a súa dimensión intelectual, pero valora, sobre todo, a súa magnitude moral. No prólogo destas *Prosas Galegas*, Marino Dónega deixou dito que

... a narrativa de Cuevillas sorprende pola súa riqueza sintáctica, léxica e rítmica. Períodos breves, áxiles, nerviosos, sen apenas subordinacións perturbadoras do discurso; fonemas de requintada expresividade; e ritmos acelerados, urxentes, ás veces, calmos e sosegados, outras. Mais sempre –sintaxe, vocábulos e ritmos, sensibilizadores dun pensamento nidio e entusiasta– ensarillándose e gabeando sostidamente en sólidas e ben definidas estruturas ideolóxicas e emocionais.

No xornal *La Región*, baixo o título xenérico de *Cosas de Orense* tivo ao seu cargo unha sección periódica na que cunha prosa tamén áxil e elegante, esta vez en castelán, trataba de asuntos relacionados coa súa cidade. Estes artigos foron recollidos nun volume que o Concello de Ourense publicou en 1969 co mesmo título da sección: *Cosas de Orense*.

Cabo

Florentino López Cuevillas, Floro para os máis achegados, o sistematizador da prehistoria galega, espírito xentil e metódico, católico afervoadado, escrupuloso e mesmo atildado no seu aspecto persoal, agravada a súa doenza reumática, morre na súa casa da rúa de Santo Domingo o 30 de xullo de 1958. O pasamento de Cuevillas cubriu de melancolía a Fermín Bouza Brey, que lle dedicou un emotivo artigo:

Os dolmens do Barbanza, os cuncheiros dos postrimeiros tempos do bronce de Neixón, as estacións portuguesas de Peña, Briteiros e Sabroso, os castros da Galicia en roda, saben das xeiras frutíferas

⁴ Florentino L. Cuevillas, “A raíces fondas de Galicia”, *Prosas galegas*, Vigo, Galaxia, 2ª edición, 1962.

que por toda parte andivemos xuntos para facer inventario dos xacementos arqueolóxicos, dos axuares dende a era oestrímnica á dos Saefes, dende as cerámicas aos machados e dende a arte rupestre ás diademas e troques que ostentaron os antigos régulos.

E como tamén era un exquisito poeta, no cemiterio de Ourense, no momento mesmo da inhumación do cadáver do seu mestre e amigo, Bouza recitou o seu *Requiem a Cuevillas*:

¡Quen puidese seguirte, como outros,
pola gloriosa vía,
en busca da Verdade precurada
con teima na túa vida:
ise carreiro sen angores, recto;
isa calzada sen baixeiras, nidia!
Que os anxos que che agardan
na citanía divina,
cas máis puras diademas che coroen,
cos máis enxebres torques che reciban,
e a man do Eterno mesmo
loura espada che cinga,
¡ouh príncipe antre “os bos e xenerosos”,
Florentino Cuevillas,
régulo dos combates
máis rexos e máis nobres por Galiza!

Fermín Bouza Brey, exquisito poeta e renovador da arqueoloxía galega

Exquisito poeta e extraordinario polígrafo, Fermín Bouza Brey, un dos fundadores do *Seminario de Estudos Galegos*, pero moi ligado tamén aos mestres ourensáns do grupo Nós, moi especialmente con Cuevillas. Home de fe galeguista moi clara, Bouza-Brey gozou, como deixou apuntado Otero Pedrayo, dos celmosos froitos “do xardín dos poetas e do xardín dos eruditos”. Ningunha das ramas do saber humanístico lle era alleo, desde a prehistoria, arqueoloxía, numismática, epigrafía, historia, arte, etnografía, ata a literatura do século XIX, especialmente a figura de Rosalía de Castro. Do seu inmenso traballo de investigación dan constancia o preto dun millar de publicacións espaxadas por importantes revistas galegas, españolas e estranxeiras. Formouse aprendendo dos saberes eruditos de Pérez Costanti, Cabeza de León e Cotarelo Valledor ao que máis tarde se uniu a influencia

do grupo Nós e a dos científicos Obermayer, Breuil, Menghin, Gómez Moreno, Pidal e Reinhardt.

Os pais de Fermín Bouza Brey, Luís Bouza Trillo e Orenca Brey Lores, vivían en Vilagarcía de Arousa, pero Fermín naceu en marzo de 1901 en Pontearreas polo arraigado costume da época de que os primoxénitos nacesen na casa patrucial dos avós maternos. Tralos primeiros estudos en Vilagarcía e os de bacharelato nos Institutos de Pontevedra e Ourense, en 1919 instalouse en Santiago para estudar Filosofía e Letras, carreira que abandonou por un tempo para comezar a de Dereito, que rematou en 1924. Na súa época de estudante, Fermín Bouza, de talante cordial, falador e de aparencia moi lucida, foi tuno e interpretou o papel principal de 2 obras dramáticas de Cotarelo Valledor: a farsa dramática en tres actos, *Trebón*, a primeira das obras galegas de Cotarelo, que se estreou o 2 de maio de 1922 no Teatro Principal de Santiago como unha gran velada en beneficio dos necesitados rusos, disposta polos estudantes da Universidade de Santiago. Dous anos despois tamén interpretou o papel principal en *Lubicán*, o “conto dramático de lobos e de amores” que Cotarelo estreou no Teatro Principal de Santiago o 24 de novembro de 1924. Ambas as dúas con escenografía de Camilo Díaz Baliño.

A preparación das oposicións á xudicatura torceu a súa vocación verdadeira de catedrático de Letras, pero ao mesmo tempo que as preparaba en Madrid asistía ao cenáculo de Valle Inclán e incorporouse á Sociedade Española de Antropoloxía e Prehistoria.

Cuando, ya mozo, me acercaba, en Madrid, por la Granja El Henar, aquel café de la calle de Alcalá en cuyo patio pontificaba don Ramón, recibíame éste con una sonrisa cordial que llenaba de orgullo a la vista de los contertulios mis veinte y pocos años. En uno de los espacios que en el diván tenía siempre vacíos a sus lados, me hacía sentar para preguntarme mil cosas de Galicia con tanto más interés cuanto menos conocido era el tema para los presentes. Gustaba de creer o de hacer creer que éramos ambos de un país lejano y misterioso, dotado de una fabla arcaica y secreta en cuyo espíritu no podían penetrar los no iniciados oyentes⁵.

⁵ Fermín Bouza-Brey, “Los escritos de Valle Inclán en Café con gotas y su primera poesía (1888)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 65, 1966, pp. 292-303.

Gañou a oposición en 1928 e o primeiro destino como xuíz de primeira instancia correspondeulle en Viella (Lleida), onde realizou algunhas pescudas sobre o folkllore aranés, que publicou en NÓS. En 1930 aséntase como Xuíz na Estrada e tamén aquí indagou sobre o folkllore da terra de Tabeirós, moitas veces en colaboración con Antonio Fraguas, daquela profesor no instituto da mesma vila. Sendo xuíz na Estrada retomou a carreira de Filosofía e Letras, que rematou en 1931 na sección de Historia. Conta don Antonio Fraguas (*trigo limpo candeal*, en expresión de Luís Cochón) que sendo profesor auxiliar da Facultade formou parte con Sebastián González García-Paz dun tribunal presidido por don Abelardo Moralejo ante o que se examinaba Fermín Bouza-Brey. Sebastián pediulle a Moralejo se o podían examinar en lingua galega, ao que contestou afirmativamente. “Aquel serán celebrouse o primeiro exame en galego na Universidade de Santiago, por moitos anos o único”⁶. E 20 anos máis tarde, en 1952 doutorouse en Historia en Madrid cunha tese sobre *Estacións paleolíticas do baixo Miño*, dirixida por Antonio García y Bellido e con Sánchez Cantón como presidente do tribunal. A súa satisfacción queda patente nunha carta que lle dirixe a Xosé María Álvarez Blázquez: “o intre foi para min emotivo porque os do Tribunal en vez de xulgar fixeron un panexírico da laboura feita por min. Déronme a nota máxima e, despois, fixéronme dar unha conferencia na Facultade”.

Seminario de Estudos Galegos

Sendo estudante en Santiago foi un dos universitarios composteláns que se axuntou na casa do Castro de Ortoño, onde ao parecer se criara Rosalía, para fundar o SEG (“A idea foi miña, o entusiasmo de todos. O Seminario fundiunos nun nome común: a xeración do 1923, aínda que alí converxan mozos de diversas edás”)⁷. O seu discurso de ingreso, en 1924, versou sobre *Do arte popular galego e de unha das súas manifestacións*, unha documentada monografía sobre a nosa cultura material. O ámbito multidisciplinar e modernizador do Seminario perfila a fasquía intelectual de Bouza Brey, que colaborou coas seccións de Filoloxía e Literatura, Arqueoloxía, Prehistoria,

⁶ Antonio Fraguas, “Presentación”, *Gallaecia Fulget. O patrimonio histórico da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, p. 23.

⁷ Salvador Lorenzana, “Conversa con Fermín Bouza Brey”, *Galicia Emigrante*, nº 20, Bos Aires, 1956.

Historia da Arte, Folklore e tivo unha participación moi activa nas “xeiras” de bisbarra” (Terra de Lemos, Carballiño e O Ribeiro, Deza, Melide, Trasdeza e Carbia, Fisterra...) e con López Cuevillas dedicouse con gran intensidade á prospección e catalogación de diversos xacementos arqueolóxicos de Galicia e Portugal. Pensionado polo *Centro de Estudios Históricos*, organicamente relacionado coa *Junta de Ampliación de Estudios*, en 1929 viaxa a Bretaña e en 1933 a Portugal, onde escavou en Briteiros e Sabroso con López Cuevillas e afianzou relacións con investigadores lusos, chegando a ser un dos intelectuais galegos alí máis estimados.

Xunto con López Cuevillas, Bouza Brey pode ser considerado como o sistematizador da nosa Prehistoria. Ambos os dous perfilaron de forma científica o máis remoto pasado galego e son xa clásicas as súas publicacións conxuntas: *Bibliografía da prehistoria galega* (1927), *Prehistoria e folklore da Barbanza* (1927), *Os oestrimnios, os saefes e a ofiolatría en Galicia* (Santiago, 1929) ou *La civilización neo-eneolítica gallega* (Madrid, 1931). De grande interese son os estudos sobre o paleolítico galego (con X. M^a Álvarez Blázquez), o megalítico, a cultura castrexa e a dominación romana de Galicia.

Como epigrafista son de destacar as súas achegas ás inscricións romanas de Galicia e ás divindades do panteón galaico pre-romano e tamén investigou sobre acuñacións romanas e, sobre todo, as referidas ao período suevo e as súas cecas galegas.

No eido da Historia foi o primeiro en estudar con criterio científico o período xermano e suevo. Tamén son de sinalar *El señorío de Villagarcía desde su fundación hasta su marquesado, 1461-1655*, varios estudos sobre a organización gremial da Galicia medieval e sobre a historia do xornalismo galego e a imprenta. No terreo da xenealoxía e da heráldica é de destacar *Escudos de Rianxo*, en colaboración con Alfonso R. Castelao, traballo feito para o SEG, que apareceu publicado no nº 113 do boletín *Nós*, correspondente ao 17 de maio de 1933, número especial dedicado a Manuel Murguía no centenario do seu nacemento:

a colaboración con aquel galego inmenso é un dos afouts máis memorables da miña existencia. O Daniel, que non sei por que tiña posta en min a maior fiducia, díxome un día: “Mira, teño dibuxados a tinta china os escudos que hai na miña vila de Rianxo.

Vouchos dar a ti para que os pubriques ou fagas con eles o que queiras”. ¡Madia leva!. Estudei nos brasóns do querido pobo mariñeiro con aquel amoroso coído que o gran Daniel e o Paio Gómez Chariño, poeta, merecían, e alá anda a rolar a historia rianxeira levada polos nosos espíritos ao servizo do renacer dunha Patria. Conservo aqueles preciosos dibuxos, con outros daquel seu autor, con emoción eterna nada no minuto mesmo en que mos entregou⁸.

Sobre Historia da Arte realizou investigacións sobre o pre-románico galego, o románico, o barroco e sobre imaxinería, prateiros e gravadores composteláns.

Como etnógrafo estudou, sobre todo, as cantigas populares, refráns, etnografía espiritual, etnomedicina etc. Traballos moi importantes de Bouza sobre Arqueoloxía, Numismática, Prehistoria etc., hai que procuralos nos Arquivos do Seminario de Estudos Galegos, no *Boletín da Real Academia Galega*, na revista *NÓS* e no xornal *A Nosa Terra*. Só unha faceta deste investigador foi recollida en 1982 en 2 volumes por Edicións Xerais, *Etnografía y Folklore de Galicia*, con prólogo de Julio Caro Baroja.

Guerra civil

O levantamento militar de 1936 afectou gravemente á familia Bouza-Brey. A seu pai tivérono no cárcere e impuxéronlle unha multa de 10.000 ptas. por izar, como tenente de alcalde, a bandeira galega no Concello de Vilagarcía. Seu irmán estivo prisioneiro na illa de San Simón entre 1936 e 1937. E a Fermín abríronlle expediente por non adicto ao Movemento, por masón e galeguista e por efectos da denuncia, en 1937 foi suspendido do seu cargo de xuíz na Estrada. Non foi rehabilitado no posto ata 1939 no que foi repostado na xudicatura co cargo de xuíz xurídico-militar e destinado a Lleida, pero ese mesmo ano regresou á Estrada co posto de xuíz de primeira instancia novamente. Para conseguir a rehabilitación como xuíz debeu mostrar a súa lealdade ao Movemento. Nos anos duros da posguerra mantivo a enteiraza como puido para que se serenasen as sospeitas que sobre el recaían. Tivo, por exemplo, que prologarlle o libro *Medicina popular en Galicia* (1949)

⁸ Fermín Bouza-Brey, “Lembranzas e segredos do “Nós” e máis eu”, *Cincuentenario de Nós. Homenaxe da Real Academia Galega*, A Coruña, 1970.

a Víctor Lis Quibén, sinistro personaxe que se destacou polo seu papel na represión, tomando parte directa en máis de 30 execucións sumarias, pero como recordaba o seu amigo Antonio Fraguas, “non lle quedaba outro remedio que facerllo pois era a devolución dun favor. Quibén fora quen liberara ao irmán de Bouza da cadea”.

Sen embargo, o seu prestixio como escudriñador do pasado seguía en aumento polo que a proposta dos académicos Federico Maciñeira, Manuel Casás Fernández e Ángel del Castillo López ingresou na Real Academia Galega pronunciando un discurso en xullo de 1941 no Paraninfo da Universidade de Santiago titulado *La mitología del agua en el noroeste hispánico*. E xa como académico numerario Bouza, ademais dos moitos traballos científicos, en 1950 rendeu emotiva homenaxe no Boletín da REG a Armando Cotarelo Valledor, seu mestre, guieiro e valedor, que acababa de falecer en Madrid (“Con il vaise unha das miñas fondas raigañas da vida universitaria compostelá. Voume arrigando pouco a pouco do tempo e do espazo e só fica a lembranza escarnada, esquelética”). Seguíronlle as de Pablo Pérez Costanti, ao que sucedeu na cadeira académica e que tanto o orientou desde o seu cargo de arquivreiro maior do Concello compostelán, e a de Salvador Cabeza de León, catedrático na Facultade de Dereito e segundo presidente do SEG. Tamén en 1941, como comisario das Escavacións Arqueolóxicas da provincia de Pontevedra, validou o enorme interese científico que tiña para a arqueoloxía española o descubrimento dun conxunto de 36 pezas por un total de 14,9 kg de ouro de máis de 20 quilates pertencente á Idade de Bronce, que actualmente se coñece como o Tesouro de Caldas de Reis, que forma parte dos fondos do Museo de Pontevedra.

En 1942 consegue ser destinado como xuíz de primeira instancia a Santiago, a cidade coa que se identificou plenamente e mantén unha desbordante actividade, repartida entre o xulgado, a investigación, a poesía e a partir de 1944 como profesor auxiliar de Dereito Penal. En 1945 ascende a maxistrado. E nestes anos, como poeta favorecíano as musas, pois en 1945 gañou o primeiro premio nos Xogos Florais de Santiago co poema *Louvores ó señor Sant-Yago*, no que actuou de madriña Carmen Franco Polo. En 1946 foi galardoado en Lugo no certame en honor das letras portuguesas e en 1948 o obtivo o primeiro premio dos Xogos Florais de Pontevedra cun poema titulado “Gozos á Diviña Peleriña”.

En 1945 ascendeu a Maxistrado e en 1946 é destinado a Pontevedra. En decembro 1948 impuxéronlle a Cruz de San Raimundo de Peñafort, a máis importante distinción que poida recibir unha persoa vencellada ao Dereito, o que suscitou a enquina dos seus inimigos da Audiencia, que apoiados polos falanxistas e pola circulación por Pontevedra da cantiga de escarnio que contra el compuxo Celso Emilio Ferreiro, denunciaron a Bouza con argumentos de tipo persoal e de puritanismo moral da época ao que lle houbo que engadir unha conferencia de don Fermín no Centro Galego de Bos Aires, que desagradou á Embaixada española na Arxentina. Como consecuencia, primeiramente foi trasladado ás Audiencias de Lleida e Oviedo e en 1952 cesado da carreira xudicial.

Instituto de Estudos Galegos “Padre Sarmiento”

Logo da desfeita do SEG en 1936, Bouza-Brey integrouse no Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento desde o momento mesmo da súa fundación, en 1944. En 1967, promoveu a creación da sección de Arqueoloxía e Prehistoria na que reuniu a un grupo de novos investigadores (Fernando Acuña Castroviejo, Xosé Carro Otero, Carlos García Martínez e Xosé Manuel González Reboredo) aos que formou, tanto nos aspectos teóricos como nos labores en equipo e no traballo de campo, seguindo o modelo das “xeiras” de estudos do SEG:

Tiña Bouza unha peculiar concepción da arqueoloxía, no sentido de entendela non por si soa senón desde un coñecemento profundo da cultura e historia a que corresponde, e sempre tentou proxectar en nós esta idea. [...] Bouza aportounos, ademais, a memoria viva do galeguismo. Calquera momento era bo para que o pasado inmediato, que con tanta saña se intentou borrar, se fixese presente a través da súa palabra. Desde Rosalía, a súa grande paixón xa de mocidade, “amada e percurada como unha sombra”, aos precursores, Murguía, e logo as Irmandades, o grupo NÓS, o Partido Galeguista, o Estatuto e a represión (“os que lidaron sen perder os azos / e da patria fuxidos / os finados a tiros e a cantazos / nas cunetas, nos matos, nos eixidos...”), o SEG...⁹.

⁹ C. García Martínez, “Bouza-Brey e os novos (1967-1973). O espírito do Seminario”, *De alicerces e devocións*, Trasalba, Publicacións da Fundación Otero Pedrayo, 1999.

É de sinalar, igualmente, a súa participación nas exposicións que tiñan lugar no mes de xullo, polas festas do Apóstolo, no baixo do edificio que ocupaba o Sarmiento entre os colexios de Fonseca e de San Xerome: *Santiago retrospectivo* (1955) e *Platería civil compostelana hasta finales del siglo XIX* (1962).

Foi un dos máis asiduos colaboradores da súa revista, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, onde ademais de monografías de Prehistoria e Arqueoloxía e da monografía sobre as inscricións romanas en Galicia, que realizou con Álvaro D'Ors, publicou importantes estudos bio-bibliográficos sobre autores galegos do s. XIX, especialmente sobre Eduardo Pondal e Rosalía de Castro. Os de Rosalía, publicados entre 1945 e 1960 foron recollidos en libro pola Xunta de Galicia en 1992 co título de *Artigos rosalianos*. Tamén realizou unha edición crítica de *Cantares gallegos*, publicada pola editorial Galaxia en 1963 con motivo do centenario da primeira edición desta obra, edición que el ordenou, prologou, anotou e introduciu un glosario lingüístico.

En 2015 a Real Academia Galega publicou en edición dixital un texto longamente inédito, que é a memoria coa que Bouza-Brey xustificou unha bolsa de estudos que lle concedera a Fundación Barrié de la Maza no curso 1970-71 para afondar nas súas pescudas sobre a biografía de Rosalía de Castro: *Apuntes para una bio-bibliografía documentada de Rosalía de Castro. Memoria final descriptiva de la investigación realizada por el becario Fermín Bouza-Brey Trillo 1970-1971*.

Con respecto a Rosalía, Bouza Brey e Otero Pedrayo proxectaban publicar durante 1937 unha revista para celebrar o centenario do nacemento da poetisa. Por unha carta de Bouza a Pedrayo datada na Estrada o 7 de decembro de 1935 sabemos que a revista se titularía *A Rosa de cen follas*, cun subtítulo que podería ser “ceifa literaria en nove momentos para conmemorar o centenario de Rosalía”. Constaría de 9 números e en cada un habería “Dous poemas ou tres meus; unha prosa ou dúas ou tres túas, según as páxinas. Unha sección de temas rosalianos breves, dos dous, que pode ser un comentario lírico brevísimo de estrofas, temas ou anacos da vida de Rosalía, e, por fin, crítica ou comentario de libros novos, por nós os dous tamén”¹⁰. No momento de

¹⁰ Esta carta pertence ao fondo da Fundación Penzol e foi exhumada por Xesús Alonso Montero: “Inéditos e dispersos de F. Bouza-Brey”, *Fermín Bouza-Brey. Día das Letras Galegas 1992*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

deseñar con todo esmero os contidos da revista ningún dos dous mentores sospeitaban que a guerra civil imposibilitaría este fermoso proxecto. E como non podía ser doutra maneira, ao fundarse en 1947 o Patronato Rosalía de Castro, Bouza-Brey foi requirido para asistir á súa constitución e aportar os seus coñecementos rosalianos.

Ademais de Rosalía profundou tamén na obra de Francisco Añón, Alberto Camino, Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal, Manuel Murguía, Cotarelo Valledor, Noriega Varela etc., moitos deses traballos, os publicados no diario *La Noche*, foron rescatados por Blanca-Ana Roig Rechou¹¹. E tamén son de destacar as súas investigacións sobre determinados autores e obras dos Séculos Escuros: o traballo “Don Fabián Pardiñas Villardefrancos, poeta gallego del siglo XVII”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos* (1945) e o estudo do *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño*, a primeira peza de teatro galego (1671), que Bouza descubriu na Biblioteca Nacional de Madrid e publicou na editorial Monterrey en 1953.

O indiscutible prestixio abriulle as portas de numerosas corporacións científicas: Real Academia Galega, Real Academia da Historia, Sociedade Española de Antropoloxía e Etnografía, Instituto Internacional de Antropoloxía de París, Sociedade de Xeografía de Lisboa, Asociación de Arqueólogos Portugueses, Sociedade Martins Sarmento de Guimarães, Sociedade de Folklore de Brasil, Instituto Arqueolóxico Alemán etc.

Obra literaria

Como poeta, co seu libro *Nao senlleira* (1933) Bouza Brey foi o creador dun movemento poético que Rodríguez Lapa acuñou como “neotrobadorismo”, no que os poetas troban imitando os motivos e as formas métricas dos cancioneros medievais. *Nao senlleira*, publicado por Ánxel Casal na súa Imprenta e Editorial Nós, recolle composicións moi selectas que xa foran publicadas a partir de 1922 na revista *Nós*, na que colaborou asiduamente, tanto como poeta como erudito.

¹¹ Blanca Ana Roig Rechou, “Artigos publicados por Bouza-Brey en La Noche (1947-1963)”, *Fermín Bouza Brey. Día das Letras Galegas 1992*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

Despois da guerra civil publicou un segundo libro de versos, *Seitura* (Braga, s/d). E no número 15 da colección *Lar* de novela curta, deseñada por Camilo Díaz Baliño, en 1925 publicou o relato breve *Cabalgadas en Salnés*. Estes 3 libros con “Outros Poemas” foron publicados en 1981 por Edicións do Cerne nun único volume titulado *Obra Literaria Completa*.

Nos seus inicios como escritor Bouza-Brey tamén cultivou o teatro, pois en 1924 presentouse a un concurso teatral que en 1924 convocou *A Nosa Terra* coa obra *O romance de don Galeor* (inédita).

En 1935, o Seminario de Estudos Galegos, preparando a celebración do centenario do nacemento de Rosalía de Castro, encomendoulle a Filgueira Valverde a realización dunha escolma en varios volumes da lírica galega de todos os tempos. E Filgueira comezou o traballo polo final, polos poetas que estaban vivos a finais de 1935, aos que se dirixiu achegándolles un inquérito ao que Bouza-Brey lle contestou dicindo:

Na miña obra poética procurei recobrar a tradición perdida da lírica galega, xunguindo o lirismo dos Cancioneiros galego-portugueses co presente emanado do pobo galego, dentro das normas e do gosto da moderna poesía. A miña expresión non é rexional, pois o galego como idioma na súa expresión culta ten de mergullarme na búsqueda de verbas nobres, escolleitas pola eufonía expresionista entre as variedades dialectaes deloírando ao mesmo tempo as vellas verbas, dormentes na literatura antiga¹².

En 1955, vinte anos máis tarde, Bouza envíalle unha *Poética* para unha *Escolma de Poesía Galega* a Fernández del Riego na que di:

Amo o popular con femencia e non chego a comprender como pode existir poeta que descoñeza esta fonte de emocións primitivas... Teño procurado recuperar as tradicións dos nosos clásicos. Os Cancioneiros medievás e o pobo... Das miñas lecturas dispersas lembro os poemas da quente poesía arábigo-española que traduciu e divulgou Emilio García Gómez...¹³.

¹² Xosé Filgueira Valverde, *Os poetas galegos (1936). Antoloxía consultada*, estudo preliminar de Xesús Alonso Montero; edición de Ana Acuña e Xesús Alonso Montero, Pontevedra, Museo de Pontevedra/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008.

¹³ F. Fernández del Riego, *Escolma de Poesía Galega IV. Os contemporáneos*, t. IV, Vigo, Galaxia, 1955.

Coda

Separado da maxistratura en 1952, a súa figura sufriu unha absurda e hipócrita marxinação, incluída a dos galeguistas, pero co seu porte de home nórdico a súa figura era familiar na paisaxe compostelá dos anos cincuenta e sesenta no traxecto cotián desde a súa casa da Rúa do Vilar ata o Sarmiento, con parada obrigada no portal-librería de Eduardo Hernández, e no café Español, onde se reunía diariamente con Otero Pedrayo, que foi dos poucos que sempre o tratou con cordialidade e agarimo. Talvez presentindo que se lle acercaba a hora do adeus quixo percorrer as paisaxes rosalianas da Maía, Iria, Padrón, Lestrove e fitar por última vez o mar de Arousa no que, “sen ceo, sen astros, sen vento”, navegaba a súa nao senlleira. Era a primavera do ano 1973. En 1992 a Real Academia Galega dedicoulle o Día das Letras Galegas.

X. R. F. V.

nós.

Vicente Risco e o Círculo de *Eranos*

MANUEL FORCADELA

A filosofía neohermenéutica fúndase en 1960 coa obra de Hans-Georg Gadamer *Verdade e método*, que se reclama de Schleiermacher, Dilthey e Heidegger. A súa tese principal é a ontoloxicidade da linguaxe (nada existe sen palabra e todo o que se nomea existe, *nomina numina*), que é a estrutura profunda da realidade toda. Con isto ábrese o xiro lingüístico da filosofía contemporánea.

Vicente Risco morre en Ourense o 30 de abril de 1963. De maneira que dificilmente puideron chegar os ecos da explosión gadameriana aos oídos do escritor ourensán. Mais, como ben sabemos, a sucesión de épocas na historia non se produce a partir de cortes secos e tallantes senón por medio dunha alongada sucesión de causas e efectos, raíces e brotes, rizomas e floracións. De tal maneira que podemos postular, e esa será a hipótese que tentaremos demostrar neste escrito, Risco forma parte, todo o marxinal e accesoria que se queira, todo o circunstancial e relegada, todo o episódica e secundaria que se poida concibir, do entramado de pensamento e de opinión que sustenta a aparición da moderna hermenéutica. O punto de conexión é, sen dúbida, o que podemos denominar antropoloxía idealista, o conxunto de correntes e fluencias de pensamento que desde o S. XIX especulan sobre a ontoloxía do *ánthropos*, do humano. Que cousa é ser humano?

Hai un libro, normalmente pouco citado e moito menos lido, que resulta fundamental para entendermos con claridade cal era a posición de Risco no final da súa existencia. Libro que, ademais, constitúe un resumo do seu devalar e do seu progreso nesa liña de pensamento ao longo de todos os anos de madurez intelectual. Referímonos a *Orden y Caos*, libro de 1968, e publicado xa de xeito póstumo pola Editorial Prensa Española, con prólogo e notas de Luis Cencillo.

É o propio prologuista da obra quen nos dá conta da relación do pensamento risquiano con algúns dos vultos máximos do Círculo de *Eranos*:

El estudio de los mitos se ha hecho cuestión ineludible, no solamente en el campo de la historia comparada de las religiones, sino también y con igual necesidad en el de la Psicología, la

Psiquiatría, la Exégesis bíblica, la Filosofía de la Historia, la Historia de la Filosofía, la Historia de las instituciones, la Estética e incluso ciertas ramas de la artesanía. Frère Daniel, por ejemplo, fundador y director de la alfarería de Taizé, una de las más cualificadas de Europa, funda su arte y sus procedimientos, la inspiración de las formas y su diferente coloración en las conexiones mítico-arquetípicas descubiertas por Mircea Eliade, Gaston Bachelard y Teilhard de Chardin, perfectamente estudiados y asimilados por él (1968: 11-12).

Gadamer, como é sabido, parte da crítica ao historicismo a partir da historia das influencias¹, do dialoxismo de toda comprensión (a comprensión e aparición do sentido é sempre produto dun diálogo entre os horizontes de expectativas de emisor e receptor) e da renovación da tríada hermenéutica, formada pola comprensión, a explicación e a aplicación. Suxeito e mundo só son posibles a partir da súa aparición nas palabras, isto é, fanse na medida en que se din. Existe sempre unha dialéctica formada pola multiplicidade de horizontes de expectativas formada pola fusión das achegas diacrónica e sincrónica. A palabra está viva a partir do seu sentido presente e dos sentidos amoreados no pasado. E de aí xorde a fusión de horizontes, como disolución dos contrastes entre os horizontes do pasado e do presente. Isto vémoste moi ben a partir da obra de Hans Robert Jauss (2010), continuador de Gadamer e un dos vultos máximos da Estética da Recepción: un horizonte de expectativas non é máis que un sentido de lectura determinado. Por exemplo, o dun escritor cando remata a redacción dun texto. Ou o dun lector, cando procede a ler ese mesmo texto. Entre eses dous horizontes de expectativas establécese unha Distancia Estética. Se esta distancia é curta xorde unha simpatía entre autor e lector. En caso contrario a distancia estética pode levar a un divorcio permanente. Isto implica que hai unha relación estético-afectiva entre os falantes e a linguaxe. Unha teoría que toma as palabras como signos, como meros instrumentos que se toman e se deixan, que se manexan

¹ O historicismo, orientado ao estudo e investigación de acontecementos históricos cunha actitude anti-hegeliana de carácter positivista encara cando menos dous problemas: a) O “significado” da historia suspéndese, é dicir, esa orientación unitaria que a faría comprensible adquire unha clara prioridade teórica e b) a situación na que nos situamos diante da historia tamén é ambigua: por un lado, o noso mundo amplíase mediante a recuperación do pasado, por outro lado, pérdese a conexión con ela ao tratala como un obxecto do que o investigador se distancia conscientemente.

á vontade, non é unha teoría adecuada ao fenómeno hermenéutico, desde a hermenéutica a linguaxe non é ferramenta, o ser humano desprégase na linguaxe sen ser consciente de estar inmerso nela, isto é, a linguaxe é a súa esencia.

Esta idea xa estaba implícita no *Dasein* heideggeriano e na propia noción de aletheia (a verdade como des-esquecemento) explicada no *Ser e Tempo*, de 1926, xunto coa noción de que a función da linguaxe é a de des-velar. E tamén está implícita na psicoanálise estruturalista na idea do inconsciente como un saber artellado como unha linguaxe. E na propia noción do outro (*Autre*) en tanto que o depósito simbólico que nos precede e nos sucede, ao tempo que nos fundamenta. Mais nada máis lonxe da nosa intención que pretender atar nestas páxinas algún cabo de relación entre o pensamento exotérico risquiano e a filosofía do pensador alemán ou do psicanalista francés, aos que volveremos máis adiante. Antes ben, Vicente Risco, participando en parte do mesmo impulso intelectual, observable en toda a Europa do seu tempo, non pode evitar tomar decisións de corte teórico e intelectual que atinxen aos mesmos dilemas, a parecidas encrucilladas, a semellantes escollas. O humano, o divino, o rito, o mito, o símbolo, a nación, o devir, o relato do devir, a historia, son algunhas das estancias polas que decorre esa indagación, decisiva na recente historia cultural do mundo.

Para o prologuista Luis Cencillo (1968:14):

Mientras el gran descubrimiento de la primera mitad del siglo XIX fue la Historia, y el de su segunda mitad la Psicología, el gran descubrimiento del siglo XX es el de esa zona intrehistórica de los mitos, los arquetipos y la expresividad simbólica.

Quérese dicir que para Risco, a atención do seu tempo ao mito, ao arquetipo e ao símbolo formaba parte dunha evolución teórica e de pensamento que até ese momento fora desaproveitada pola civilización occidental e que entón estaba a ter lugar como un dos fitos característicos do pensamento moderno.

Nótese que, por eses mesmos anos, Guilles Deleuze, que tamén non ten nada que ver con Risco, nos seus xeniais volumes *Différence et répétition*, de 1968, e *Logique du sens*, de 1969, proclamaba a súa famosa sentenza de que “o mito non existe senón que insiste”.

É a partir de Deleuze, aínda que non só, como podemos establecer unha dialéctica histórica téndomos en conta a noción de mito: pensamento mitificante, construtor do mito, e pensamento desmitificante, deconstrutor do mito. Na nosa humilde opinión, Risco sitúase no papel de mitificador do mito, isto é, asume a función de non empregar a razón para tentar comprender o papel do mito. Para vermos a actualidade deste conflito teórico só fai falta botarmos man dunha cita da *Lóxica do Sentido* de Deleuze:

Os acontecementos que ocasionan a desdita da humanidade non son separables dos mitos que os fan posibles. Distinguir no home o que provén do mito e o que provén da Natureza e, na propia Natureza, distinguir o que é verdaderamente infinito e o que non o é: tal é o obxecto práctico e especulativo do naturalismo. O primeiro filósofo é naturalista: pensa sobre a natureza, en lugar de pensar sobre os deuses. Ten como encargo non introducir na filosofía novos mitos que lle retirarían á Natureza toda a súa positividade. Os deuses activos son o mito da relixión, como o destino é mito dunha falsa física, e o Ser, o Un, o Todo, o mito dunha falsa filosofía totalmente impregnada de teoloxía (1969: 198).

Coñecida é a oposición de Risco ao positivismo e a crítica que sobre o positivismo desenvolve en *Os Europeos en Abrantes*,

O certo –e aquí vén o verdadeiro esotérico da ciencia do doutor Andrade– é que este tiña unha idea moito máis alta dos destinos da clase médica. No facer non. Entre aquelas xentes rústicas e ignorantes o médico tiña que seguir sendo o sucesor máis ou menos científico do vulgar menciñeiro. Mais nas cidades, o Protomedicato estaba destinado a tirarlle á Igrexa a dirección das consciencias, a se facer o dono da sociedade moderna como o clero o foi da antiga, e impor o xugo da ciencia a estas xeracións de aprensivos e neurasténicos, como as vellas xeracións de timoratos sufriran o do dogma, e substituírlo prexuízo relixioso polo prexuízo hiperbólico. A revolución principiara xa; xa se vían emerxer as construcións suntuosas das clínicas dos sanatorios, dos laboratorios, as *mans mortas* da ciencia, consumindo os cartos que antes acaparaban os mosteiros. Xa o médico se metía en lugar do xesuíta no consello privado das señoras da boa sociedade; xa se daba máis importancia á consulta que non á confesión; xa case ningún cría no demo, e todos crían nos microbios... (2004: 80).

Gadamer pretendía continuar o camiño aberto por Hegel co concepto de “espírito obxectivo” e ten ben presente o carácter non definitivo da conciencia, isto é, a finitude do humano. A solución non é outra que a linguaxe. De aí que a interpretación, ligada sempre á expresión lingüística, teña sempre un valor ontolóxico. E por iso falamos dunha ontoloxía hermenéutica.

Gadamer sitúa en primeiro termo a lingüisticidade do real, a linguaxe como mediu do sentido, que transcende, por unha parte, a visión analítica da linguaxe e, por outra, a revisión estruturalista. Deste xeito resitúa o diálogo transcendental do home no seu mundo (a experiencia) e supera a oposición marxista que soía dispor a linguaxe como superestrutura ideolóxica, como comunicación das ideas.

Partindo do chamado terceiro Heidegger, o de 1959 no seu libro *De Camiño á Linguaxe*, na medida en que a hermenéutica non é unha ciencia compacta senón unha arte aberta, un *blick*, un élan. Mentres a metáfora ponse en lugar de algo, o símbolo transpón a partir ou a raíz de algo.

A linguaxe, como elemento trópico do pensamento, resultaría daquela, como en Anaxímenes, a alma que anima a realidade dotándoa de vida. A linguaxe como aire do pensamento.

Detrás do logos clásico (indoeuropeo) subxace o mythos (preindoeuropeo). E por tras da linguaxe lingüística (estrutura da convivencia) xace a linguaxe imaxinal e a súa vivencia.

Na “Introducción” de *Orden y Caos*, Ricoeur sitúa perfectamente a súa posición dentro do conflito teórico do seu tempo, definindo as distintas opcións e optando sen marxe de dúbida por unha opción contraria:

Preocupa el mito a los hombres desde que saben que no tiene realidad. [...] Entonces comienzan las especulaciones para encontrar, o por lo menos para explicarse, el origen de tan peregrinas historias. [...] En la creación de mitos, según Max Müller² y su dilatada escuela, intervienen de un modo decisivo la metáfora y la falsa etimología: los dioses descienden de las

² Max Müller (1823-1900): filólogo indoeuropeísta e estudoso das relacións entre o mundo greco-latino e o sánscrito, o árabe e o persa.

palabras, *nomina numina*: la mitología es una enfermedad del lenguaje... Ya los indios y los griegos habían caminado por esta senda.

Guillermo Mannhardt ve en todos ellos los espíritus de la vegetación y se coloca, más o menos, en la línea de aquellos que tratan de explicar el mito por el rito: cuando se ha perdido la memoria del origen de una ceremonia religiosa o mágica y de los propósitos que le dieron nacimiento, se inventa una historia para explicarla.

Por fin, una larga serie de sabios –los positivistas– cuyo origen se hace remontar al Inca Garcilasso de la Vega, al jesuita Lafiteau, a Fontenelle, al presidente Des Brosses, y en la que podemos contar al filósofo Hume, a Gotfried Müller, a Mac-Lenrián, Tylor, Spencer, Andrew Lang, Robertson Smith, Frazer, fue creando y desarrollando las doctrinas de la escuela antropológica, la más estimada, la que goza de mayor autoridad, precisamente por su falta de imaginación. [...]

Todas estas teorías tratan de explicar el mito en cuanto error: pero no es esto lo que hemos de tratar aquí, sino precisamente lo contrario (1968: 23-25).

Risco sitúase nunha definición do mito que ten en conta a interrelación entre a esfera humana e a divina. E velaí un feito que o caracteriza: o carácter confesional do seu pensamento.

...pero más que historia de seres divinos, que es lo que en sentido más estricto se suele designar como mito, una narración que expresa la relación vital profundamente secreta entre el hombre y la divinidad, entre la esfera humana y la divina (1968: 26).

Para explicar, pouco despois, en nota a rodapé:

...una condensación simbólica de las relaciones profundas entre el grupo humano y el cosmos, o sus instituciones y medios de vida esenciales, o sus dioses y espíritus expresada dramáticamente y ritualmente repetible (1968: 27).

O mito é, para Risco, inicialmente, “o atavío do misterio” (1968: 29) para espallarse, finalmente, na idea do mito como paradigma.

Los mitos son los modelos paradigmáticos de los hechos: todo lo que sucede realiza el sentido de un mito. Tal hecho ha sucedido o

no, pero, si sucede alguna vez, ha de ser como el mito lo dice. Por eso el mito es profético. La guerra mundial que acaba de pasar, estaba prefigurada hasta con detalles en el Mahabhátata y en el Ramayana. Tenía que ser así, porque el mito es la forma primordial y previa de la historia, es la epopeya que dice lo esencial, lo significativo, lo que indica el sentido, el sentido mismo. Se refiere principalmente al origen al origen y al fin de todas las cosas y nos enseña el modo de comportarse [de] las verdaderas fuerzas creadoras y destructoras (1968: 33).

Ademais, Risco bota man doutro argumento: a linguaxe do mito segue viva na poesía. E bota man de Schelling para argumentar que a potencia da poesía moderna brota do feito de que, fronte ao tempo antigo, o tempo contemporáneo non ten mitoloxía:

¿Quien arguye de mentira, seriamente, a la poesía? Pues la actividad poética y la actividad mítica son las mismas. Cuando el poeta las toma en serio hace simple juego. El que cree en lo que crea, aquel a quien lo crea se le presenta como inspiración, y cree que lo que crea lo adivina, mitifica.

Dice Schelling a este propósito: Mitología y poesía son una sola y la misma cosa: todo lo esencial por lo que la poesía moderna cede ante la antigua se resume en una palabra: no tenemos mitología (1968: 34).

A hermenéutica simbólica, como configuración do sentido de realidade a partir do xiro lingüístico proposto por Gadamer e os camiños transitados por M. Heidegger e Paul Ricoeur e do Círculo de *Eranos* e das ideas de G. Durand, supón que a existencia ten unha esencia case secreta que pode ser segredada por unha hermenéutica profunda. Parte intrigante dun texto ou contexto é o non dito, a aletheia grega no seu sentido etimolóxico (a-letheia, des-esquecemento). Necesidade dunha linguaxe suxerente e mitopoética, metafórica e simbólica, mais tamén surreal para acceder ao reprimido ou oprimido. A hermenéutica como método para acceder ao primario e ao prelórico.

A hermenéutica eranosiana baséase no carácter mediador-redundante do símbolo, de xeito que é a través da forza repetitiva dos simbolizantes como se precisa o sentido do simbolizado, sempre inagotable, constituíndo unha simbólica redundancia coimplicante. Desenvólvese en catro momentos:

- Descrición do carácter trilateral da experiencia simbólica.
- Descrición dos tipos de signos. O símbolo como un signo distante.
- O carácter infinitamente aberto do símbolo, a redundancia como apertura.
- A hermenéutica eranosiana como *complexio oppositorum*.

Podemos constatar, por tanto, que, alén das diferenzas xa indicadas, a perspectiva risquiana apunta non só a un carácter confesional do mito, isto é, á presenza na deidade na súa manifestación senón, e sobre todo, a unha visión exotérica, radicalmente irracionalista e en ningún caso baseada en nada que se puidese achegar á especulación cabal e positiva sobre o mito.

O Círculo de *Eranos*, fundado en 1933 (ano do ascenso ao poder do partido nazi) en Ascona (Suíza) por Olga Fröbe-Kapteyn, coa inspiración do fenomenólogo das relixións Rudolf Otto e do psicanalista heterodoxo C. G. Jung. Recoñécense na súa duración tres etapas diferenciadas:

- a fundación: de 1933 a 1946, especializada en mitoloxía comparada.
- de constitución dunha antropoloxía cultural, de 1947 a 1971.
- de finalización, ou de hermenéutica simbólica, de 1972 a 1988.

Segundo os seus primeiros membros fundadores tratábase dunha agrupación da tradición espiritual que tentaba ser unha síntese de todas as investigacións científicas e constituír unha rede de solidariedade de toda Europa no ámbito espiritual.

Tratábase, xa que logo, de buscar os valores permanentes das culturas que puidesen servir de fundamento da nova era, contar unha ollada holística do home e as súas relacións co espírito, a natureza e o próximo e, finalmente, superar os sentimentos nacionais.

Ao longo da súa breve historia o Círculo de *Eranos* tivo tres coordinadores: Olga Fröbe-Kapteyn, en 1949, Adolf Portmann, en 1961, e Rudolf Ritsema, en 1988.

Segundo as teses formuladas polo Círculo, nun primeiro achegamento fenomenolóxico á experiencia simbólica percíbese unha estrutura trilateral:

- os simbolizantes
- o acto simbolizante da consciencia
- algo outro ao que se accede

O acto hermenéutico en clave eranosiana configúrase na tripla relación que se mantén con estes tres elementos.

Segundo Gilbert Durand, a consciencia dispón de dous modos de representarse o mundo: primeiro, dun xeito directo, no que as cousas están presentes ou poden ser presentadas e, segundo, dun xeito indirecto, no que a cousa mesma non pode ser presentada á sensibilidade. Segundo o propio Durand, a consciencia dispón de distintas gradacións da imaxe que van desde a adecuación total á inadecuación máis extrema, por medio dun signo eternamente separado do seu significado.

Os signos remiten a un sentido que está ou directamente presente ou pode ser verificado. Hai casos en que o signo debe perder a súa arbitrariedade teórica cando remite a abstraccións, en especial calidades espirituais ou morais que é difícil presentar en carne e óso: alegoría, emblemas, apoloxías.

Podemos, por agora, distinguir dous tipos de signos: os signos arbitrarios e os signos alegóricos. Mais habería un terceiro tipo en que o significado é imposible de presentar e o signo só pode referirse a un sentido e non a unha cousa sensible: os símbolos.

Un símbolo sería un signo que remite a un significado inefable e invisible e por iso debe encarnar concretamente esta adecuación que se lle evade e facelo mediante o xogo das redundancias, rituais, iconográficas, que lle corrixen e completan inesgotablemente a inadecuación.

Para Risco, “el mito es el deseo formando figura en la memoria” (1969: 46). E aínda que admite o maxisterio de Mircea Eliade, vintetrés anos máis novo ca el e igualmente antisemita desde os anos trinta e tamén, como Risco, anticomunista e, a diferenza de Risco, militante da extrema dereita romena na súa mocidade, aínda que arrepenido despois de ser detido e ingresar en prisión, as súas achegas intelectuais e políticas son de moito maior impacto global que as de Risco, en parte debido ao papel subalterno de Galicia e da súa cultura no tempo histórico en que lle tocou vivir. Mais hai un aspecto que os relaciona substancialmente: o

pensamento de que a historia dunha nación, fronte á historia do Estado, debe botar man da lenda e do mito como elementos determinantes. A historia non se fai só de documentos, senón tamén de mitos. Aínda que para Eliade o mito non é algo imaxinario, ideal, fantástico, senón un modo de categorización dunha dimensión da existencia humana non contraposta á racional.

Orabén, se os mitos e o folclore son pezas clave do pasado de todo pobo, e a encargada de estudialos non é outra que a filosofía da relixión, non correspondería, por tanto, a esta disciplina a reconstrucción da identidade dos distintos pobos? E, en consecuencia, non pode deducirse disto unha evidente implicación política da filosofía da relixión? Son estes aspectos comúns ao pensamento de Eliade e Risco que cómpre salientar na medida en que están, na nosa humilde opinión, no mesmo cerne do seu proxecto intelectual. Nótese que todo isto ten moito que ver cos conceptos de *volksgeist* e de intrahistoria, “historia”, como relato do devir sobre o Estado, e “intrahistoria”, como relato do devir sobre a Nación.

Tense falado moito (Ardilla, 2004) sobre a relación dos conceptos de “*Volksgeist*” de Herder e de “Intrahistoria” de Unamuno. Morón Arroyo distingue un total de catro elementos definidores da “intrahistoria”:

- 1) la dualidad tiempo-eternidad, esto es, que “La historia es lo temporal y cuenta lo temporal; la intrahistoria es lo eterno, lo que está bajo la división del pasado, presente y futuro, para ser instantáneamente actual”;
- 2) el perfecto engarzamiento de la experiencia intrahistórica con la tradición;
- 3) la identificación de los valores positivos de la intrahistoria con el pueblo y
- 4) la calidad sustantiva de la intrahistoria en la historia.

O estudo do *volksgeist* remóntase aos estudos de Herder e outros filósofos alemáns e gozou dunha fonda atención crítica despois de Hegel, a través das penas de psicólogos alemáns como Steinthal, Lazarus e Waitts. A concepción do *volksgeist*, tal e como a concebiron Herder e os seus seguidores, era esencialmente irracionalista, como antirracionalista era o proceder filosófico de Unamuno ao cabo de 1895.

Mesmo se ten sinalado a relación de equivalencia, ou cando menos dun certo paralelismo, entre os conceptos de ‘intrahistoria’ e ‘historia’ en Unamuno e de “*volksgeist*” e “*weltgeist*” en Hegel. Fronte á historia concibida pola aristocracia e a burguesía, a historia do pobo chan, do pobo sen máis, a historia da nación concibida como simple amoreamento de todos os seus nacionais, de todos os seus moradores, de todos os seus constituíntes, e entendida desde unha perspectiva meramente socialista, no sentido de societaria.

Mentres a alegoría representa unha idea que se distingue de si mesma, o símbolo é a idea mesma, a idea encarnada. O símbolo non vai dunha idea a unha representación concreta, senón que o símbolo é fundamentalmente a súa representación, na que aparece un sentido concreto. El é a epifanía, a aparición do inefable en e através dos simbolizantes: o símbolo é a epifanía dun misterio.

Esta epifanía encarna a través da forza redundante do símbolo en tres niveis:

- redundancia dos xestos, *id est*, os símbolos rituais
- redundancia das relacións lingüísticas, isto é, os mitos
- redundancia da imaxe materializada, isto é, os símbolos iconográficos

Bernard d’Espagnat mostra que cando se emite un só fotón (un gran de enerxía luminosa) e ponse como branco dese obxectivo dous ou mil buracuño na pantalla, mentres que, loxicamente, o fotón debería pasar por un só deses buracos pasa polos dous, polos mil, difracta.

O fotón sería o sentido. Os buracos, os simbolizantes.

Segundo Joseph Campbell xa que se trata de algo esencialmente inefable non existe metáfora ou combinación de imaxes que poida chegar a esgotar todas as súas implicacións.

Como asumir hermeneuticamente o encontro cos símbolos?

Por medio da *complexio oppositorum*.

En Eranos os opostos e as súas oposicións son interpretados nas súas composicións de xeito que non son abandonados na súa inimidade patente ou exterior (exotérica) senón considerados na súa latente amizade interior (esotérica).

A tarefa de Eranos está formulada como unha busca incesante da *complexio oppositorum* de xeito que en lugar da bifurcación aparece a encrucillada. Non se trata dunha disolución dos contrarios para chegar a unha coincidencia dos opostos (coincidencia oppositorum) senón dunha *complexio oppositorum*.

Campbell, retomando unha fórmula kantiana, unha hermenéutica do símbolo, nos ofrece unha analoxía a catro termos: a é a b o que c é a x.

Analizar intelectualmente un símbolo é como pelar unha cebola para encontrala.

A estrutura triádica da *complexio oppositorum* do símbolo que vén ser a estrutura do acontecer do sentido simbólico esixe unha analoxía de catro termos para a súa interpretación.

Risco sitúase, claramente, na banda de C. G. Jung. Así, cabe mencionar a clara admiración polo psicoanalista heterodoxo e a defensa dos seus conceptos de arquetipo e dominante que relaciona coa teoría das ideas de Platón.

Esto es lo que Jung pretende explicar por medio del análisis del Inconsciente. Resumiendo sus observaciones y adivinaciones fundamentales, he aquí lo que resulta: hay una capa profunda del inconsciente, común a todos los hombres en la que sedimenta la vida de todos nuestros antepasados, que contiene la experiencia universal de todas las épocas, las representaciones de la humanidad primitiva, los arquetipos, los dominantes, las ideas de Platón (1969: 43).

Para engadir en nota a rodapé:

Las ideas de Platón carecen, sin embargo, de este carácter inconsciente y colectivo que poseen los arquetipos jungianos (formas de canalizar la energía anímica, haciéndola cristalizar en determinadas condensaciones simbólicas y creados lentamente por los hábitos inveterados de las generaciones). Mientras Jung atribuye a sus arquetipos un carácter meramente subjetivo-colectivo, las Ideas platónicas son realidades supersustanciales y transmateriales que presiden, iluminan y conforman a las estructuras del mundo sensible, en calidad de esencia de los entes (1969: 43-44).

Fundamentalmente Risco tense caracterizado polo seu carácter antimoderno, o seu pensamento político baséase na crítica á modernidade e por unha crítica da burguesía polo seu papel histórico de impulsora do desarraigo e xeradora, ao mesmo tempo, dunha clase parásita, o proletariado, a partir da que é posible concibir um dos peores males, para Risco, sociais e históricos: o comunismo. Considerada como raíz da decadencia e abandono das formas de vida máis puras e lexítimas, vinculadas ao contacto coa natureza e a terra, Risco exalta, como proposta contraria, a irracionalidade, o misticismo e a relixiosidade popular, e por iso mesmo rexeitará a literatura realista, vinculada na súa opinión tanto á exposición dos conflitos ideolóxicos no interior da burguesía como do antagonista o proletariado. Partidario do antiparlamentarismo durante a Restauración, Risco tamén dá fe da grave crise da civilización mediterránea, vinculada ao mundo greco-latino e ao “logos” e defende o celtismo e o atlantismo, onde encontrará a Portugal e en especial a Irlanda, modelo nacional polo seu catolicismo e pola súa loita vitoriosa perante o imperialismo inglés.

A Galicia “verdadeira”, para Risco, é a tradicional, a dos labregos e mariñeiros, é esa a Galicia na que se garda a esencia da “raza”, o sentimento relixioso da Terra, mitificadora dos tempos pasados.

Risco apoia as súas ideas individualistas no xurdimento da reacción do individuo cara aos movementos políticos do momento.

A pesar de que nas súas primeiras obras se axudou das novas correntes estéticas do momento, critica que estas non deixan crear unha cultura propia así como que limitaban a individualidade dos escritores, non obstante, difunde estas correntes entre novos autores como Manuel Antonio. Tamén cabe dicir que vía o catolicismo como unha das bases da identidade galega así como un dos seus principios. A súa procura de Deus levouno a discorrer por un espiritualismo relacionado coas tradicións orientais.

Vicente Risco tamén amosou unhas tendencias racistas que se foron tornando antisemitas, aínda que isto se produciu a medida que a súa influencia no galeguismo foi minguando.

Considerado no seu conxunto, ao longo de toda a súa existencia, encontramos un Risco definido pola intensidade máis ou menos aguda de:

- a antimodernidade e a crítica da burguesía e o seu antagonista, o proletariado
- o anticomunismo
- exaltación do irracionalismo, do misticismo e da relixiosidade popular
- crítica da civilización do logos e aposta polo atlantismo, fronte ao mediterraneísmo
- nacionalismo esencialista e ligado espiritualmente a Portugal e a Irlanda
- idealización da Galicia tradicional, labrega e mariñeira
- etnicismo céltico-suevo fronte ao compoñente íbero-semita

Non debe estrañar, pois, que a opción de Risco en materia de psicoanálise fose a jungiana. Para entendermos cal era, inicialmente, a verdadeira opinión de Vicente Risco sobre psicoanálise basta con botar unha ollada ás páxinas do seu libro *Mitteleuropa*, que, como se sabe, é un longo diario da viaxe que Risco fixo a Alemaña no ano 1930.

Di Vicente Risco (1984: 290-291):

A abondosa literatura sobre o problema dos sexos non é máis que outra das formas da ofensiva que a sociedade occidental emprendeu en contra de si mesma, tratando de desfacer ela mesma os fundamentos en que repousa, nun delirio de autodestrución. Xa me ocupei deste asunto neste mesmo escrito.

As máis das veces, libros científicos de gran estilo, folletos de propaganda, revistas ilustradas ou non, nos que se fala dos sexos, do amor, do casamento, dun novo concepto da familia, a base, máis ou menos disfrazadamente, de liberdade de amar, de matrimonio de camaradaxe, de desprecio á virxitude, de anticoncepcionismo, non son máis que unha verdadeira pornografía que vive da explotación económica da libido, da luxuria cerebral de vellos estragados e rapaciños cobardes que con eses escritos isoladamente se consolán e gobernan. Pornografía que fornece ingresos a autores e a editores, coma que non hai máis seguro negocio na librería.

Proxenetismo científico-literario exercido, máis que coa complicidade, coa intervención da Universidade e do Protomedicato. Hai médicos que exercen esta industria, non

soamente na súa forma literaria, senón tamén no exercicio profesional: hai doncelas que se entregan ao varón na prescripción facultativa. A ciencia chegou xa a exercer este mester que inmortalizou á Trotaconventos e máis á Celestina. En Berlín, hoxe, Trotaconventos e Celestina campan coa borla doutoral. Sinxelamente: o fomento científico do vicio, a base de bioloxía e de psiquiatría freudiana e de endocrinismo e demais chafalladas. Que non é outra cousa máis que vicio, iso do amor libre, ao que tenden estas propagandas, máis ou menos directamente.

Os catro non, as catro negacións lacanianas, dan unha moi boa idea da importancia do conflito. Segundo Lacan:

- non hai relación sexual
- non hai outro do outro
- non hai metalinguaxe
- non hai universal que non se sosteña dunha excepción

A radicalidade da proposta lacaniana con respecto a Eranos radica, fundamentalmente, na terceira das súas premisas negativas: non hai metalinguaxe. Non hai unha linguaxe que proceda a significar, a establecer un sentido, cos significantes dunha linguaxe anterior. Por tanto, non hai unha lingua dos símbolos, non hai un simbolismo que non sexa produto da interpretación e, en consecuencia, da intervención do inconsciente do analista, da intervención do outro. Así que, finalmente, non hai outro do outro. Vicente Risco, católico e crente, empeñado en encontrar esa linguaxe divina que subxacese por debaixo dos mitos, dos ritos, dos símbolos, e a súa propia noción de Galicia dependía dos seus achados nese territorio. A Galicia esencialista e ideal que constrúe é unha meta-realidade, unha constructo derivada da súa ideoloxía católica, conservadora, e que consideraba que a relixión tivera un peso fundamental na irrupción histórica desa nacionalidade.

E, como Eliade, reivindica ese pasado mítico, no que evidentemente non hai textos senón lendas, mais que forma parte da nosa historia, polo que non podemos renegar del se queremos coñecer a nosa situación presente. Orabén, como os mitos son os únicos elementos que nos quedaron dese pasado orixinario, non podemos obviarlos en ningunha reconstrución da historia. Non son algo fabuloso, imaxinario, propio dunha época arcaica

do desenvolvemento dun pobo, como podería creerse. Todo o contrario: constitúen nada menos que o testemuño que quedou da creación mesma dese pobo.

M. F.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardilla, J. A. G. (2004): “Los caracteres nacionales según ‘En Torno Al Casticismo’ de Unamuno”, *Cuadernos de la Cátedra Miguel De Unamuno*, nº 39. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Campbell, J. (2015): *El héroe de las mil caras*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1984): *Lógica del sentido*, trad. de M. Morey. Chile: Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS.
- Gadamer, H-G. (1991a): *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme.
- _____ (1991b): *Verdad y Método II*. Salamanca: Sígueme.
- _____ (1993): *Elogio de la Teoría*. Barcelona: Península.
- Heidegger, M. (2002): *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal, S.A.
- Jauss, H. R. (2010): “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, VV. AA., *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México: Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Risco, V. (1968): *Orden y Caos*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- _____ (1984): *Mitteleuropa*. Vigo: Galaxia.
- _____ (2004): *A trabe de ouro e outros contos*. Vigo: Galaxia.

Ricardo Carvalho Calero na revista *Nós*

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO
(Universidade da Coruña)

Introito

30 de Outubro. Esta data revélase singularmente importante na vida e obra de Ricardo Carvalho Calero e mais na historia que a el lle coubo coñecer e viver. Con efecto, o escritor nace en tal día do ano 1910. Un 30 de Outubro, dez anos despois, en 1920, ve a luz, en Ourense, o primeiro número da revista *Nós*¹. Dezaseis anos máis tarde, en 1936, tamén no 30 de Outubro, poucos meses despois da feroz destrución do último número desta revista, xa desatada a barbarie da Guerra Civil española, é morto de morte matada, en Tui, o benemérito médico Darío Álvarez Limeses, membro do Partido Galeguista, no ronsel macabro de morte e represalias que os golpistas e os seus secuaces executaron por toda a Galiza. O signo zodiacal do escritor será utilizado moitos anos máis tarde (1987) para dar título (*Scórpido*) á súa novela antonomásica, a que mereceu dúas edicións en vida, e na que evidenciou dotes de narrador avanguardista, xa na atalaia de septuaxenario. Un protagonista —o que porta o alcume ou sobrenome de Scórpido— que só parcialmente recolle trazos que se corresponden coa biografía do seu inventor. Mais non adiantemos acontecementos. Voltemos aos anos vinte e trinta do século XX.

Reunamos as pezas. En 1926, o neno-mozo Ricardo obtén o título de bacharel e está en condicións de ingresar na Universidade. Así o fará, en Outubro dese ano, antes de cumprir os dezaseis. O 29 de Abril do ano seguinte, 1927, é a data en que lle expedido o carnet como “membro aitivo” do Seminario de Estudos Galegos, institución de que será secretario de actas e, despois, secretario xeral. Nela coñece e admira os “maiores”, os mestres (que o serán de por vida), nomeadamente Castelao e Otero Pedraio. Con eles e co seu exemplo se vai forxar un compromiso indelével, reavivado, como é lóxico, nos derradeiros anos da súa vida, os que permiten marxes máis largas de liberdade de expresión e de difusión do seu pensamento. Non raro, pois, que axiña o vexamos nas páxinas da revista *Nós*, codirixida por Vicente Risco e por Castelao.

¹ Neste 2020 relembremos, por tanto, o centenario da revista *Nós*, os cento e dez anos do nacemento de Ricardo Carvalho Calero e os trinta do seu pasamento (1990).

Si sorprende que, sendo tan novo, mereza o comentario crítico do seu primeiro libro, *Trinitarias* (1928), da man risquiada, e que mereza honras de apertura do número na publicación do poema “Deus”, a súa primeira colaboración nesta revista (nº 49, 15 de Febreiro de 1928: dezasete anos), feitos que falan da alta consideración que este rapaz, este cultivador novel das letras, merecía aos xa consagrados. Ábrese aquí e así un camiño que transitará recorrentemente ao longo dos anos seguintes (sete), até 1935, de novo cun poema, “Choiva”, publicado no nº 137-138, de Maio-Xuño daquel ano. No medio destes marcos, destas estremas, leremos, da súa autoría, poemas, estudos literarios, críticas, notas eruditas. É, pois, un dos autores plenamente incorporados á nómina de sinaturas desta revista de alta cultura, cuxo benemérito papel na historia contemporánea da Galiza aínda merece todas as ponderacións.

Nada máis lonxe da súa personalidade e formación que o perfil do diletante ocioso ou do asentado profesional que se permita cultivar o *hobby* das letras. Na década longa de 1926-1936 –desde aquel esperanzado outono inicial e iniciático até o fatídico verán de 1936–, aquel mozo conxumina labores e traballos ben diversos: brillantísimo estudante; membro activo e responsábel directivo da FUE (Federación Universitaria Escolar); conferencista precoz, na súa cidade natal, Ferrol, no “Centro Obrero de Cultura” (“En torno a las ideas comunistas de Platón”); alumno escollido polos seus compañeiros para proferir o discurso de inauguración do curso 1930-1931, colaborador asiduo non só en *Nós* senón n’*A Nosa Terra* e noutras publicacións; crítico literario e comentarista político; corredactor, con Lois Tobío, do primeiro anteproxecto de Estatuto de Autonomía para a Galiza, por encomenda do Seminario de Estudos Galegos, a menos dun mes (6 de Maio de 1931) de proclamada a II República; remate da carreira de Dereito e continuación, por libre, dos estudos de Filosofía e Letras, que culminará en 1935; cofundador do Partido Galeguista (Decembro de 1931); autor do Manifesto “Aos universitarios, aos escolares, aos galegos” (1933); presidente, en Ferrol, do Partido Galeguista; autor de dous libros xa pertencentes de cheo á literatura galega: *Vieiros* (1931) e *O silencio axionllado* (1934), ambos os dous poemarios e publicados pola editora homónima da revista *Nós*.

Cando as armas asasinan matan Darío Álvarez Limeses, no outono do trinta e seis, o noso home continúa en Madrid, onde a súa vida –como a de tantos desventurados– mudara absolutamente. Dicemos “continúa”,

pois á capital do Estado se deslocara, nos días finais de Xuño daquel ano, desde a cidade de Lugo, para participar nos cursos e exames das oposicións a catedrático de Lingua e Literatura Española de ensino medio. Suspendidas polo levantamento militar do 17 de Xullo en África (o mesmo día en que nacerá, en Lugo, a súa primoxénita, Margarida), a escolla é dilemática: adherir ao fascismo ou oporse a el. Dos seus antecedentes, da súa formación, da súa militancia e da súa personalidade, non cabía máis opción que a tomada: alístase no batallón de ensinantes da UGT, sindicato a que se afiliara no desempeño do seu posto de administrativo no Concello de Ferrol. Intervén na defensa de Madrid; obtén o grao de tenente en Valencia, onde se reencontrará con Castelao e coñecerá Ramón Cabanillas; é destinado á fronte en Andalucía; feito preso, coa plana maior do exército, é xulgado en Consello de Guerra *ad hoc*, cualificado polo fiscal de “individuo separatista” e condenado a doce anos e un día de reclusión maior, dos que cumprirá dous, até Maio de 1941, en que é liberado, por o rexime non dar mantido tal cantidade de presos e presas como os que ateigaban os penais e campos de concentración da ditadura. Liberdade condicional, antecedentes penais operantes até a década de sesenta, vixiancia extrema, imposibilidade de acceder a calquer posto público... É o dos vencidos o seu gremio, dos marcados pola súa lealdade á República e, no seu caso, por ser nacionalista galego. A vida pontúase neste tempo con todas as inclemencias, con todos os controis, con toda a inmisericorde persecución de ideas e condutas non afectas ao rexime. Aquel neno melancólico e grave –así se recoñece el propio nun poema de *Vieiros*–, ferido pola morte prematura da nai e de dous irmáns, é agora un home de trinta anos a quen a vida mancou profundamente. Imponse a sobrevivencia, a consecución de ingresos económicos, un traballo como docente, por ventureiro ou arriscado que fose. Mais esta é outra historia, outro tempo. Debemos voltar ao noso asunto.

Relación de colaboracións do mozo Ricardo Carvalho Calero nas páxinas de *Nós* (dos dezasete aos vinte e catro anos: de Febreiro de 1928 até Maio-Xuño de 1935)

- 1.- “Deus”, poema: nº 49, 15 de Febreiro de 1928.
- 2.-] “*Os camiños da vida*”, por Ramón Otero Pedrayo”, recensión: nº 54, 15 de Xuño de 1928.
- 3.- “Mañá de outono”, poema: nº 55, 25 de Xullo de 1928.

- [4.-] “*A maorazga*” (segunda parte de *Os Camiños da Vida*) por Ramón Pedrayo”, recensión: nº 55, 25 de Xullo de 1928.
- [5.-] “*O estudante*, terceira parte de *Os Camiños da Vida*, por Ramón Otero Pedrayo, recensión: nº 56, 15 de Agosto de 1928.
- 6.- “Poesía” (“Teño unha dôr que me canta no peito”), poema: nº 61, 15 de Xaneiro de 1929.
- 7.- “Cançón das lavandeiras”, poema: nº 76, 15 de Abril de 1930.
- 8.- “Da Universidade galega: Unamuno, os estudantes e a Galiza”, artigo: *Suplemento gratuito de Nós*, 25 de Xullo de 1930.
- 9.- “Ollada encol da poesía lírica”, artigo: nº 87, 15 de Marzo de 1931.
- 10.- “Epitalamio”, poema: nº 91, “Día de Galicia de 1931”.
- 11.- “Santa Cecilia da Soidade”, poema: nº 96, 15 de Decembro de 1931.
- 12.- “Ô vir a Primadeira”, poema: nº 100, 15 de Abril de 1932.
- 13.- “Cossante”, nótila: nº 101, 15 de Maio de 1932.
- 14.- “*O vento segrel*”, por Augusto M. Casas, recensión: nº 101, 15 de Maio de 1932.
- 15.- “Eduardo Blanco Amor: “Poema en catro tempos”, recensión: nº 102, 15 de Xuño de 1932.
- 16.- “Robert Burns e o diaño”, recensión: nº 105, 15 de Setembro de 1932.
- 17.- “Semellas ser samente”, poema: nº 106, 15 de Outono de 1932.
- 18.- “Otero Pedrayo, Ramón: *Contos do Camiño e da Rúa*”, recensión: nº 106, 15 de Outono de 1932.
- 19.- “Balance e inventario da nosa literatura”, artigo: nº 108, 15 de Decembro de 1932.
- 20.- “Antero de Quental. Sonetos escogidos”, recensión: nº 111, 15 de Marzo de 1933.
- 21.- “A cultura galega hoxe en día”, artigo: nº 115, 25 de Xullo de 1933.
- 22.- “Naces na Primadeira”, poema: nº 115, 25 de Xullo de 1933.
- 23.- “Codio”, poema: nº 118, 15 de Outubro de 1933.
- 24.- “Branquinho da Fonseca: *Mar coalhado*”, recensión: nº 118, 15 de Outubro de 1933.
- 25.- “*Codeseira*, por Crecente Vega, José”, recensión: nº 122, 15 de Febreiro de 1934.

- 26.- “Ti apareciches”, poema: nº 123, 15 de Marzo de 1934.
- 27.- “*Poesías de Gil Vicente*, publicadas por Dámaso Alonso”, recensión: nº 126-127, Xuño-Xullo de 1934.
- 28.- “*Bebedeira*, Delgado Gurriarán, Florencio”, recensión: nº 128-129, Agosto-Setembro de 1934.
- 29.- “Glorias e perigos da poesía de Bouza Brey”, artigo: nº 130, Outubro de 1934.
- 30.- “A xeneración de Risco”, artigo: nº 131-132, Novembro-December de 1934.
- 31.- “Rosalía, Curros e Juan Ramón”, nótula: nº 136, 15 de Abril de 1935.
- 32.- “Choiva”, poema: nº 137-138, Maio-Xuño de 1935.

O inicio dunha traxectoria nas páxinas de *Nós*

Como no caso doutros escritores, coñecemos esta primeira etapa do futuro escritor *despois* de termos lido obra del posterior, tanto científica como de creación literaria². Podemos afirmar, sen dúbida, que o Carvalho futuro está contido xa, ou claramente anunciado, no conxunto de entregas de *Nós* que recollemos a seguir. Os dous grandes afluentes do río da súa produción son o artístico e o científico e divulgativo. Será esta simbiose a que prosiga nas décadas seguintes, sen solución de continuidade, por moito que o seu nome vaia moito máis asociado ao labor investigador, didáctico e publicístico que á creación literaria en termos estritos. Mais, insistimos, esta existiu sempre, en exercicio combinado de introspección-soliloquio e de esperanza. Literatura, pois, durante moito tempo, individual e *clandestina*, sen expectativas de próxima publicación. Esperanza, mantida sempre e *malgré*

² É xeral e sistemática esta percepción. Lemos *La Flor*, de Rosalía de Castro, o seu primeiro poemario, moito despois de coñecela a través de *Cantares gallegos* e de *Follas novas*. Inevitabelmente, a lectura que facemos desta súa obra primeiriza, como das súas primeiras novelas, está condicionada pola de aquelas. Autorizados estamos, pois, a detectarmos indicios, signos anunciadores da grandezada súa obra definitiva. Tal secuencia opera tamén no noso escritor, en perxuízo, tantas veces, da súa obra poética, teatral, narrativa. Coñecémolo primeiro (e durante moito tempo, só) como docente, gramático, historiador da literatura, crítico literario... Máis tarde, como creador literario en todos os xéneros, a través de obra editada ou de obra (re)compilada por el na derradeira década de vida. A terceira *fase*, pois, é a de detección de obra súa –recollida ou non en libro– en fontes diversas do seu tempo de mocidade, de activo traballador da e pola cultura galega.

tout, no advenimento dun futuro diferente para a Galiza, para a súa cultura e, por tanto, para el mesmo e a publicación das súas obras. Se examinarmos, á vista do inventario total de pezas da súa autoría, a data de escrita e a de publicación, comprobaremos en tantos casos a falta total de coincidencia ou de proximidade cronolóxica entre ambas. Mais a creación artística sempre existiu. A publicación, *in pectore*.

De novo nos impomos voltar ao tempo marcado neste artigo. No septenario escollido, o que marca o tempo das súas colaboracións en *Nós*, rexistramos: doce poemas, doce recensións, seis artigos-estudos literarios, dúas nótulas eruditas. Trinta e dúas entradas, pois, que merecen antes de máis unha aclaración pola nosa parte³. Aurora Marco (para o período 1910-1941) (1992), Montero Santalha (1993) e J. L. Rodríguez (2000) elaboraron senllos inventarios da obra carvalhiana (de toda a vida), de grande utilidade para coñecérmola ou lembrármola en toda a súa riqueza cuantitativa e cualitativa. Aurora Marco consigna vinte e oito entradas na revista *Nós*. O terceiro declara inspirarse no composto polo segundo, mais introduce novidades que neste non figuran. Pola nosa parte, noutros traballos sobre o escritor anotamos escritos non coleccionados e que pertencen fundamentalmente a artigos en prensa diaria⁴ ou en revistas. Polo que atinxe á relación de entregas na revista *Nós*, a nómina de Montero Santalha abranxe vinte e nove entradas e a de J. L. Rodríguez, trinta. A nosa comprende trinta e dous títulos, con engádegas e mudanzas que pasamos a explicar.

A diferenza entre o censo do segundo e o do terceiro dos mencionados explícase pola inclusión, neste, do poema “Epitalamio”, que non figura naquel. Nos dous figura a recensión do *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*, de Ramón Otero Pedraio (nº 118, de 15 de Outubro de 1933), que nós excluimos. Contigua a esta recensión figura unha dun libro do escritor portugués Branquinho da Fonseca, esta si de Carvalho, asinada polas iniciais R. C. C. A de Otero é anónima, mais para nós é sen dúbida de Risco, cuxa penetración crítica e estilo xa rexistamos noutras recensións (a de *Cousas*, de Castelao, por exemplo, igualmente anónima). Ora, a

³ O censo de colaboracións recollidas nos Apéndices da edición moderna (facsimilar) de *Nós* está incompleto, polo que se impón a revisión número a número.

⁴ Dispomos, por exemplo, de todo o conxunto de artigos publicados en *La Voz de Galicia*, desde fins dos setenta até o seu falecemento.

razón máis poderosa para excluírmos neste caso a autoría carvalhiana é de índole estilística e, mesmo, ortográfica. O autor comeza por lembrar que o tal ensaio fora composto para ser editado pola “Biblioteca de Estudios Gallegos” da CIAP (“Compañía Ibero-Americana de Publicaciones”), que dirixía Álvaro de las Casas e que mesmamente editara, en 1930, *El problema político de Galicia*, de Vicente Risco (curiosamente, a súa obra máis *política* e certa, no noso xuízo). O recensionista lamenta que “o afundimento da empresa” deixara no “caixón” o ensaio de Otero, que será finalmente editado por Nós en 1933. Pondera o valor dunha obra que se constitúe nunha “historia da cultura galega asimilada e sentida fundamente” e avalía encomiasticamente as descubertas e os acertos das interpretacións estéticas do grande escritor ourensano. Recollamos algunhas escollas lexical-ortográficas: “geito”, “endejamáis”, “lingoage”, típicas do Risco deste tempo, non de Carvalho. Outros pormenores estilísticos autorizan tamén a adscripción a Vicente Risco. De por parte, neste número de *Nós* figura o poema “O codio” e mais a recensión de Branquinho da Fonseca mencionada *supra*. Sería o único caso en que figurasen máis de dúas entregas do noso autor. Mais, reiteramos, unha atenta lectura do contido da recensión non nos *leva* a Carvalho e si, como dixemos, a Vicente Risco.

A outra novidade do noso censo pasa por incorporarmos á autoría do escritor tres recensións, a primeira asinada como R. e as outras dúas, anónimas. Son as que se corresponden coas entradas 2, 4 e 5 da relación que detallamos na epígrafe anterior e que marcamos con colchetes, por se tratar de hipóteses que coidamos poder manter tamén por razóns cultural-estilísticas. As tres, dedicadas á triloxía oteriana: *Os camiños da vida*, *A maorazga*, *O estudante*, de ser certa a nosa hipótese⁵, certificarían o entusiasmo oteriano do noso escritor, que nace nestes anos finais da década de vinte e que se alonga até a fin da súa existencia (xa doente, en 1988, ano en que se conmemora o centenario do nacemento de Otero Pedraio, intervéen en numerosos actos de homenaxe e celebración do xigante da literatura que este escritor foi, para alén de artigos en prensa periódica ou palestras en foros especializados). Apontamos as seguintes razóns.

⁵ Lembremos como o propio Carvalho se declarou máis dunha vez como o primeiro crítico de Otero.

Como indicamos (*vid.* n. 2), coñecemos textos carvalhianos da súa madurez antes do que estas primeiras colaboracións críticas de *Nós*. Sabemos, logo, de varias das ideas-forza que manexa o escritor para caracterizar a narrativa oteriana. Aquí as temos xa enunciadas, valéndonos de citacións como as que anotamos: “o noso gran neorromántico”; a presentación do “desenrolo social de Galiza no século pasado d’un xeito vivo e cheo d’emoción trágica”; a fonda diferenza que (contravindo o parecer de Antón Vilar Ponte) separa Otero de Valle-Inclán, con quen Carvalho non advirte “semellanza ningunha”: “En *Os Señores da Terra*, total-as forzas da terra e da raza fanse case visíbeles, en persoaxes de forte e enxebre realidade que non son simpres símbolos, nin héroes poemáticos”; “A novela ten esceas fundamente trágicas como o afusilamento do abade e a escea final en qu’a maorazga vai pedir pan ô seu pai qu’está na casa da querida” (sobre o dramatismo desta escena volverá Carvalho en posteriores estudos-palestras sobre Otero); a referencia a Pondal; o anuncio, en fin, de a obra ser traducida ao alemán por un profesor desta nacionalidade radicado profesionalmente en Ourense.

A segunda das recensións que tamén atribuímos ao noso novel escritor é anónima, e ocúpase da segunda entrega da triloxía oteriana: *A maorazga*. Xulgada de novo como “maxistral novela”, non deixa de sinalar o autor trasuntos novelescos intencionais, como o de Adrián Soutelo (Antolín Faraldo); a evolución-degradación política leva o autor da recensión a compor imaxes tan belas e exactas como a que segue: “As silveiras esgazan os derradeiros farrapos do manto real da Galiza”; gaba a mestría do novelista para deseñar sentimentos e paixóns, psicoloxías, nun alarde de realismo crítico. Xulga o comentarista que non admite comparanza nen antecedentes con nengunha outra peza anterior ou contemporánea. Sentencia, afinal: “Endexamais se fixo nada tan novo; endexamais se fixo nada tan galego”.

Tamén anónima é a recensión de *O estudante*, a peza que culmina e remata a triloxía *Os Camiños da Vida*. A maorazga porfía en manter o sobriño que estuda en Compostela, “namentras os de Doncos [unha das dúas castes de fidalgos da triloxía] rematan desastradamente co seu, e o elemento novo: o tendeiro castelán, establecido á favor da estrada, achégase à freguesía como zumezuga qu’engorda co traballo dos peisanos. A traxedia toda da aldeia”. Xulga o recensionador que novela tal é a antítese de *La Casa de la Troya*. Unha referencia erudita a Omar Khayyan válelle para caracterizar o abano de

posibilidades que se lle abren ao protagonista, Adrián Soutelo, os “camiños da vida” (o prólogo, en definitiva, da *conversión* vivida polo seu tocaio Solovio en *Arredor de si*, credenciais do propio autor).

Non é este lugar nen ocasión para documentar esta hipótese autorial con exemplificación lexical, trazos estilísticos, até secuencia sintáctica... que achamos, desde logo, concomitantes con outras colaboracións en prosa do noso escritor. Demos conta unicamente dalgunhas probas que a leitora, o lector interesado, pode verificar pola súa conta. Deixamos, pois, constancia dela como tal hipótese a ter en conta.

No nº 101 (entrada nº 14 da nosa relación), aparece consignada a recensión de *O vento segrel*, de Augusto M. Casas, asinada por R. C. C., obviamente o noso autor. A anterior a esta figura nos Apéndices da edición moderna da revista tamén atribuída a el. Trátase do comentario ao discurso de ingreso de Otero na Real Academia Galega, titulado “Romantismo, saudade, sentimento da raza e da terra en Pastor Díaz, Rosalía Castro e Pondal”, discurso respondido por Vicente Risco. Non achamos, de novo, traza nengunha que permita a atribución desta breve recensión ao novo Carvalho, e si, en todo caso, ao propio Risco, que coñecería ben o discurso oteriano, por razóns obvias. A anonimia do comentario permite que, no final, se faga mención sobria e concisa do respondente. De novo, formas como “peisage” ou “já” lévannos á autoría risquiiana, non carvalhiana, que, a esta altura, non usa das grafías históricas ou etimolóxicas.

E de novo temos clara a autoría carvalhiana (R. C. C.) na recensión dos *Contos do Camiño e da Rúa*, de Otero Pedraio (nº 18 da nosa relación). Admira a expresión de xuízos críticos absolutamente pioneiros que Carvalho terá ocasión posterior de desenvolver amplamente. A primeira afirmación, neste sentido, é rotunda: “Ninguén pode disputar á Otero Pedrayo a gloria de ser o creador da moderna prosa galega”. Esta, a prosa galega, adquire co ourensano “rango elevado e posibilidades múltiples”. A encomiástica valoración que lle merece a obra non empece (outra característica carvalhiana ben patente) que sinale defeitos ou descoidos inxustificábeis, que, con todo, non embazan “a gloria de este gran artista”. “Otero Pedrayo ten unha prodixiosa facilidade pra captar ambientes, pra nos dar unha sensación de época; pero o cume do seu arte está cando narra a vida galega do dezanove, especialmente a vida fidalga aldeán, a vida dos señores nos pazos”. Considera

os herois da obra “verdadeiros arquetipos nacionás”, nunha obra artística que o é tamén científica, de historia e de socioloxía galegas.

Se lembramos o obvio –aquí a autoría carvalhiana é clara– é por dúas razóns: por encarecer, en primeiro lugar, as semellanzas de estilo e de retórica entre os textos asinados e os que nós lle adxudicamos; en segundo lugar, por ponderar unha outra razón cronolóxica: o Carvalho que asina esta recensión dos *Contos*... ten vinte e un anos; o que supomos autor das comentadas con anterioridade (a asinada como R. e mais as dúas anónimas), dezasete. Mais dáse a circunstancia de que a precocidade literario-crítica do noso escritor está máis que probada (non ten máis de dezaioito anos, por exemplo, cando o sabemos conferenciando en Ferrol, a súa cidade natal, no “Centro Obrero de Cultura”, sobre as ideas comunistas en Platón, como xa dixemos). De por parte, en Abril de 1927, poucos meses despois da súa chegada a Santiago e á universidade, xa figura como membro activo do Seminario de Estudos Galegos. Foi en e grazas a esta institución onde e como o mozo Ricardo coñece, e ten ocasión de tratar e de admirar, figuras como a de Otero Pedraio ou a de Castelao. Totalmente lóxico, pois, que devecese por os ler, como lóxico tamén que lle solicitasen ao “poeta” (así era coñecido) notas críticas ou que el propio as elaborase para as páxinas de *Nós*.

Non engadiremos ren, en troca, sobre a recensión a el atribuída do *Ensayo histórico de la cultura gallega*, de Otero igualmente, a que xa nos referimos *supra*, nesta xustificación autorial. Procede agora comentarmos brevemente as outras dúas pólas da súa intervención publicística na revista, a poética e a de estudioso-historiador da literatura e da cultura galega.

Comentario á súa obra poética e ensaística

1.- A poesía. A ducia de poemas que integra a serie dos publicados en *Nós* constitúe un mini-libro, unha pequena colección auroral do poeta novo. Non todos foron incluídos nos dous libros editados no quinquenio republicano: *Vieiros* (1931) e *O silencio axionllado* (1934)⁶ e menos aínda

⁶ Pasarán a *Vieiros* (1931): “Deus” e “Canzón [*sic*] das lavandeiras”. Incluirá en *O silencio axionllado* (1934): “Semellas ser samente”, “Santa Cecilia da Soidade”, “Ao vir a Primadeira, inda fremosa e virxe”, “Codio” e “Naces na Primadeira, cando a Terra está en celos”. Na compilación / auto-escolma de *Pretérito imperfecto* (1927-1961), dos 30 poemas orixinais de *Vieiros* vai *salvar* 9, nengún deles publicado en *Nós*. Dos 38 que integran a

os *indultados* na publicación definitiva de 1980: *Pretérito imperfecto* (1927-1961), que comeza xustamente coa escolma destes dous libros (o segundo, sob o título *O silencio ajoellado*). Que *retrato* do poeta nos comunica este conxunto? O dun mozo moi novo cun acopio enorme de leituras literarias –e non só. Moi imbuído do modernismo de Rubén Darío ben visíbel no seu primeir(iz)o libro, *Trinitarias* (1928), da poética dos principais autores do 27 (Salinas, Lorca, Alberti...), tanto como *aprendiz* privilexiado do creacionismo e, sobre todo, do hilozoísmo (nomeadamente, Amado Carballo). Un control sorprendente da retórica poética en rexistos moi variados: polimetría; ruptura-innovación de formas estróficas canónicas; uso de hendecasílabos con ritmo de gaita galega (“Teño unha dôr que me canta no peito”); un *festival* de imaxes, metáforas e sinestesias en todos eles. *Leit-motiv* que volverán aparecer na súa traxectoria poética posterior: a comunión natureza-muller; o erotismo e o desexo amoroso sublimado na palabra poética; a ansia da posesión sexual; a humanización imaxinística de elementos da paisaxe e dos tres reinos, animal, vexetal, mineral. Xunto a eles, outros agregados van aparecer, indiciaria e significativamente: a transformación da emoción en reflexión, en *análise* onde prima o conceptual; a grande capacidade de observación verbo de personaxes exteriores como as lavadeiras ou o *codio*, neste segundo caso nun poema que chama a atención pola súa denuncia da relixión dogmática, a través da figura do seminarista con saudades do seu Deus infantil face ao Deus terrorífico da súa formación escolástica; poema que destaca tamén por saír do *eu* para se facer eco dunha outra soidade, a deste seminarista que devece por unha divindade humana e humanizada, e que salienta, aínda, pola narratividade que encerra. Achamos mesmo incursións nunha imaxinaría claramente surrealista ou filosurrealista (“Naces na primadeira”). Hai xa metaliteratura (“Ô vir a Primadeira”), aliada a un imaxinario fortemente erotizado, na visión do renacer da vida, do esplendor do campo, como obxectos de posesión sexual.

Nós imos *contravir* o escrutinio do autor e escolmamos para seren amostra deste seu quefacer poético os seguintes poemas, que reproducimos na súa versión orixinal:

edición orixinal de *O silenzo...* (nesta edición definitiva, *O silencio ajoellado*), recollerá 26, conservando dous dos publicados na revista: “Semellas ser somente” e “Naces na primavera, cando a terra está en cio”.

*Teño unha dôr que me canta no petio
como unha rula en gaiola fechada
ela me fai arrincarme do leito
pra facer versos à lus da alborada.*

*Fun cazador incansable de estrelas;
fixen con elas licor de ilusión.
O meu brasón son estrelas marelas
no campo roxo do meu corazón.*

*Miña canzón, miña dôr latexante
é volvoreta do lume brillante
da outa fogueira da Malenconía;
das acedumes da vida trunfante
miña dôr canta i-eu deixoa que cante
porque sei ben ha finar algún día.⁷*

CANÇÓN DAS LAVANDEIRAS

*Pousados nas cordas os paniños movían as áas.
Eran un sô pano que ô longo da corda voaba
como as ondas do mare son unha soa onda que avança.
A dúo co regato as lavandeiras cantaban,
ô bater a roupa na pedra pingas saloucaban
e a cançón das lavandeiras de auga se mollaba
i era como auga fresca, e pura, e crara.
A mañá estaba chea toda de inxelezas de infancia;
ofercía o seu corpo ô home como unha muller namorada.
O lonxano estaba preto, o ceo coa man se acadaba.
-En cada corda unha pomba equilibrista avañçaba-*

*N-un lecer do trafego, as lavandeiras, caladas.
N-a iauga do regato a súa cançón afogara.*

⁷ O poema, con ritmo, como dixemos, de gaita galega acomodao ben ao convívio canto/dor atribuído ou atribuíbel a este instrumento musical (cfr., como referencia poética inevitábel, a resposta de Rosalía de Castro, en *Cantares gallegos*, “A gaita gallega”, ao poema homónimo de Ventura Ruiz de Aguilera. A dúbida do escritor salmantino (“*que no se deciros / si canta ó si llora*”) resólvea a escritora, contravindo o tópicus da ambigüidade galega (“*que eu podo decirche: / non canta, que chora*”), aclarando con toda a concreción sociohistórica a razón elexíaca, a razón do lamento ou “choro” da gaita. Curiosa a imaxe do cazador de estrelas: moitos anos máis tarde, a escritora Marica Campo vaina utilizar como título dunha obra de teatro (“O cazador de estrelas”, 1975, refacción progresista de contos infantís tradicionais).

Pra pescala, eu tendín esta lírica cana.

CHOIVA

*Desfái o seu peiteado o ceo afoutado,
e a súa cabeleira encol da terra
verque, de longos fios paralelos.*

*Aquén e alén da reixa, namorados
paxaros de ollos mornos devecidos
pol-a espiral do soño ao ceo ruben.*

*David de longa grea, o vento tanxe
cos seus dedos de brétema, nas cordas
da i-harpa eternamente renovada.*

*A rosa gris e murcha da saudade
con raxeiras de cinza aluma un mundo
esquecido en relanzos de silencio.*

*Fraga de picas. ¿Cara qué Bastilla
avanza ista invisibre moitudeme,
mesto balbor e unánime pasada?*

*Sen fin, como miñocas, longos laios,
nos illós, fanse múltiples, ao gume
frío e teimoso do intre sen historia.*

*Nas trégoas das rúas enlousadas
e nos sostidos das aceiras, pulsan
o piano da vila as mans da choiva.*

*Paira encol da cidade o anxo de néboa
da señardade, a ollar, de ollos doridos,
as rúas fforecidas de paraugas.*

2.- Artigos e obra ensaística. A precocidade e, malia o peso de tanta *literatura* lida, a calidade do poeta novel, son cualidades que podemos atribuír tamén ao incipiente estudioso e crítico da literatura. Igualmente, varios dos atributos que posúen estes primeiros ensaios verémolos confirmados co tempo, na súa etapa de madurez plena. De novo rexistaremos aquí elementos indiciarios e fortemente significativos, a comezar polo rigor e a clarezza expositiva, sen concesións á amizade ou á *moda*. O primeiro artigo desta serie (o nº 8 da nosa relación) entrará sen

complexos a reivindicar a necesidade de galeguizar a universidade galega, previa *nacionalización* da mentalidade dos estudantes compostelanos, a reboque dos madrileños, nunha evidencia, segundo o autor, de seguidismo-entreguismo inadmisíbel. Válese do exemplo da glorificación de Unamuno para póla en contraste coa posición do catedrático de Salamanca verbo das linguas diferentes do español: “Pra Unamuno o cultivo das linguas rexionales é estúpido. O castelán é un máuser; o catalán, o vasco e o galego son arcabuces vellos, e ridículo o seu emprego no tempo de hoxe. Profesa o D. Miguel un feroz imperialismo centralista. Coida que os galegos endexamáis tivemos razón pra doernos de nada”. Neste artigo, oportuna ou sintomaticamente publicado no Día da Patria Galega de 1930, asevera que “non se pode pedir menos pra estrutura política de España que o federalismo”, e avoga claramente pola “galeguización do estudante galego”, ambas demandas, como se ve, en liña con outros significativos escritos deste tempo epilodal da ditadura e prologal da república (*vid.* Carballo Calero 1987, Marco 1992 e García Negro 2020, en concreto, o seu discurso de inauguración do curso 1930-1931, o anteproxecto de Estatuto de Autonomía, redixido conxuntamente con Lois Tobío, en 1931, e o “Manifesto aos universitarios, aos escolares e aos galegos”, de 1933).

De ser certa a nosa hipótese autorial desenvolvida *supra*, coas recensións sobre a novelística oteriana, o escritor estaría con elas *velando armas* para empresas ensaísticas de máis altos voos. Así, o traballo que na relación que detallamos aparece indicado co nº 9, proxecta a súa ollada analítica e crítica sobre a lírica galega contemporánea. É, pois, unha crónica en tempo real, que se corresponde coa “Leición do Ciclo de Cultura Galega organizado pol-os alumnos da Facultade de Filosofía e Letras da Universidade compostelá”, tal e como reza o seu encabezamento, tendo sido o orador o eleito por “amigas e amigos” daquela Facultade, e véndose cumpridos os “degaros” expresados por el mesmo no discurso de inauguración do curso universitario 1930-1931, onde avogara rotundamente pola necesaria galeguización da institución universitaria. Afirmo o conferencista que “A poesía galega de hoxe é toda ela esencialmente lírica”, esclarece que “galega” reférese, “como é natural, á poesía escrita na nosa língoa vernácula”⁸ e, a partir

⁸ Lémbrese como esta definición será principio epistemolóxico central e decisivo na súa futura historia da literatura galega: ela é a escrita en galego.

deste comezo, enfa un sintético e rigoroso estudo crítico, con mencións á diacronía literaria galega e atención monográfica aos seguintes autores: Cabanillas, Noriega Varela, Fermín Bouza Brey, Lois Amado Carballo, Manuel Antonio, documentando os xuízos críticos coa inclusión de poemas que os ilustran e demostran. É, pois, unha lección enteira e verdadeira, e, aínda a risco de reiterármonos, diremos, máis unha vez, que xa temos aquí o Carvalho futuro: a título de exemplo, adianta xa a tese de Cabanillas como poeta “total”, experto “satírico baril” como lírico cheo de emoción ou destro na corda narrativa e lendaria; ou cualificando a obra manuelantoniana (*De catro a catro*, 1928) como a nosa odisea lírica, aseveración tantas veces repetida canto negada na súa referencia orixinal. Velaquí temos, en fin, o futuro autor da súa tese de doutoramento, dos *Sete poetas galegos* (1955) ou da súa magna *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, 1963 na súa 1ª edición e 1975 na definitiva).

O mesmo método e estilo van comparecer así mesmo no traballo que na nosa relación aparece no nº 19, onde o escritor-crítico, en facendo balance-inventario da nosa literatura, congratúlase do avance que para a “galeguización de Galiza” se producira no ano de 1932. Neste artigo seis volumes, tres de poesía e tres de prosa, van ser comentados. Os seus autores: Álvaro das Casas, Ramón Otero Pedraio, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro. Anuncia gratificantes novidades literarias de pronta publicación, da man de Bouza Brey, Aquilino Iglesia Alvariño e Cunqueiro e *reclama* a desexada edición dun libro de relatos de Castelao (que será *Retrincos*), como a publicación de *Mittleuropa* de Vicente Risco e a prometida antoloxía da literatura galega da man de Filgueira Valverde.

O seguinte traballo de alcance redonda no mesmo carácter cronístico xa traballado en artigos anteriores. Publicado de novo nunha data significativa, o 25 de xullo de 1933, vese que se trata dunha encomenda, a de dar conta do estado da cuestión verbo da literatura galega da altura. Aparece como escrito da redacción, anónimo, mais a autoría carvalhiana será confirmada pola súa inclusión nun volume⁹ (Carballo 1987) que recompila textos deste tempo.

⁹ Nesta edición de cincuenta e catro anos despois, o autor titula a súa colaboración: “As letras galegas hoxe en día”, para así marcar o texto debido á súa man. Ora, é curioso que se reproduza esta sección íntegra, agás os parágrafos finais, que din exactamente: “Bouza Brey sintetiza perfectamente as tendencias máis nidas da maioría dos poetas galegos de

As súas epígrafes son: “As letras”, “As artes plásticas”, “O teatro”, “A historia e as ciencias afíns”, “As ciencias naturás”, “Movemento de mocidade Ultreya”, “Revistas, cursos e conferencias”, “O cinema”, “A radio”, “A cultura física”. Como ben se pode observar, o espírito do Seminario de Estudos Galegos en estado puro: o afán por *radiografar* panoramicamente a maior cantidade posíbel de ciencia e de artes galegas¹⁰.

Bouza Brei será obxecto de novo dun achegamento crítico do noso escritor, desta volta nun artigo de 1934, cun título ben elocuente que fala abertamente de acertos innovadores conseguidos e de riscos de repetición monocorde da lira xa explorada polo poeta entre 1926 e 1932. Trátase, no xuízo do crítico, dunha “poesía fundamentalmente galega”, unha “poesía verdadeiramente nacional, como a do vate de Ponteceso”, que destila señardade na recreación dos vellos cancioneiros. Mais (de novo, anuncio do Carvalho futuro, sen concesións á amizade ou á admiración, no papel, pois, de crítico rigoroso), a carón destas cualidades indiscutíbeis, “atopamos un horizonte limitado, unha elasticidade escasa, un monocordismo centrípeta e avasalador”, sen sorpresas, pois, somente presto a arredondar unha obra xa conclusa e que ofreceu os seus graúdos froitos. O tempo, desde logo, parece

hoxe, cúa obra caracterízase por un senso de cautela na audacia e unha profunda galeguidade no espírito. Un caso aparte ofércenos Augusto María Casas. A arte d’íste nen é revolucionaria nen tradicional: é cousa d’il, escrusivamente. S’acaso, poderíase dicir qu’ Augusto Casas levou ao punto máisimo a tendencia poética que nos seus días repermentou Amado Carballo. Ora, *O vento segrel* semella, pol-a sua escrusividade, o remate d’ unha maneira do autor, que non sabemos coma se vai manifestar no futuro”. De xeito que o artigo reproducido en 1987 termina así: “Bouza Brey remata unha roita moi segura. Realiza unha poesía eixempramente galega, sen influxo alleo ningún, fundada na tradición medieval e nas fontes populares. Mais non se limita a imitar dos trovadores e do pobo. Talento auténtico de creador, continúaos remozándoos, e fai unha poesía ben galega e ben de hoxe. Representa a tradición nacional e demostra coma con elementos non emprestados se pode criar unha lírica espréndida de còr e plasticidade”.

¹⁰ Cunha ausencia notábel: ula, a música? É rechamante a falta dunha epígrafe a ela dedicada, despois do destacado papel dos coros nos anos vinte e da mesma participación neles de destacados membros do grupo como Castelao ou Alexandre Bóveda. Lembremos como o “Manifesto da Asambleia Nazonalista de Lugo”, no seu capítulo VII, “Aspectos artísticos”, sob a proclamación da “soberanía estética da Nazón Galega” establece no seu punto c) que ela se exercerá “Na organización do ensino artístico, con creación d-unha escola musical galega”. Como da modernidade da crónica si dá boa proba a inclusión dunha sección dedicada ao cinema.

darlle a razón ao crítico: o Bouza Brei de posguerra é, fundamentalmente, investigador, biógrafo, etnógrafo..., entregado, xa que logo, a outros produtivos e eficaces saberes, mais non poeta.

O derradeiro traballo como historiador e crítico da literatura galega de Carvalho nas páxinas de *Nós*, de fins de 1935, é realmente admirábel polo seu carácter pioneiro e definidor de conceptos e taxonomías que só moito máis tarde acadarían asento nos estudos daquela arte. Estabelece, realmente *in medias res*, a fronteira entre a xeración de Risco e a dos novecentistas, isto é, a dos nados “no primeiro canto do século XX”. A estes corresponde o estudo de aquela, mais “a miña xeneración é inorgánica e revolucionaria, i esto esprica que se non coide de catalogar, situar e razonar a obra dos que non considera os seus mestres”. Por contra, o comentarista xulga preciso se ocupar dun estudo de conxunto que vaia máis aló do establecido polo propio Risco en “Nós, os inadaptados”. Define a xeración de Risco como a dos produtores espirituais galegos cuxa obra, en cada campo, “supón unha superación metódica inmediata da obra dos precursores”, correspondéndolle ao escritor ourensano o papel dunha “especie de segretario xeral espritoal do seu grupo”. A tal xeración estaría integrada por elementos de moi desigual valor e con carencias de dedicación artística (a música, por exemplo), salientando, iso si, o inicio da científica en diversos eidos e sendo a literatura a arte que mellores froitos produciu. Admira igualmente como o escalpelo crítico atinxe tamén ao nacionalismo galego, xa que sendo “unha das creacións máis importantes de ista xeneración”, non pode a súa adscripción xeneralizarse a todos os membros do grupo, de entre os cais houbo quen escolleron, antes que a doutrina nacionalista, o servizo á República en diferentes destinos. Conceptúa como ligada ao simbolismo esta xeración, lastrado ás veces de modernismo. Afina con toda a intelixencia o retrato cando *desafilia* do grupo ourensano, o grupo Nós en sentido estrito, personalidades como a de Quintanilla, marxista, ou Castelao. Aqueles mozos fortemente individualistas, anti-burgueses e anti-plebeos sentirán nun momento das súas vidas o apelo do mundo galego e a el responderán, humanizando e galeguizando as súas vellas posicións elitistas-aristocratas. Non esqueceremos comentar como é neste artigo fundamental (1934) onde Carvalho se refere xa ao “segundo renacemento galego”, o que representa esta xeración que supón “un momento fundamental na historia da nosa cultura”, con excelentes poetas como Cabanillas, Noriega Varela e Taibo,

“ou un prosista extraordinario como Otero”. Non podía faltar de nengunha maneira, nesta relación, o nome de aquel que Carvalho tanto amou e admirou, Castelao, “un artista xenial, pol-a emoción galega da súa obra, pol-o seu realismo latexante, pol-o profundo senso social, pol-a ternura e a ironía”. Desde logo, este Carvalho de vinte e catro anos distánciase da visión crítico-displícite dos novecentistas, *fillos* contestatarios destes seus *pais*. O noso autor asevera que aínda que “moitos mozos de hoxe semellan ignoralo, a nova xeneración non ten producido aínda nada ou casi nada que se poda comparar ca obra da xeneración de Risco”.

Este vai ser, pois, o *talismán*, o arquivo persoal da memoria que, arrasado ou feito desaparecer, na guerra e posguerra, o seu arquivo documental e bibliográfico, o autor vai conservar naquel tempo de inclemencia e de represión total. A ditadura que en breve asolaría esta tan alentadora creación cultural galega en tantos ámbitos modernos e innovadores non puido destruír, porén, a memoria e a formación de quen, andando o tempo as fixo render ao servizo da Galiza, aquela que el proclamaba nos seus discursos de mocidade: “Galicia existe” e, por existir, ten dereito a persistir, a perviver como tal.

Non concluiremos este capítulo sen facermos mención dunha crítica sobre o escritor escocés Robert Burns (as analoxías/diferenzas verbo do mundo tradicional galego) e de dúas nóttulas eruditas que antecipan tamén o futuro pescudador de datos e o grande interesado que había ser nos estudos comparatistas. Nunha delas, reclama para o pasado trobadoresco galego a referencia dun epigonal poeta castellano. É pois, a súa, unha tese apropiadora, nacionalizadora, por cultivo directo do esquema paralelístico que detecta no almirante de Castela D. Diego Furtado de Mendoza, a conta dunha antoloxía da poesía lírica italiana, e non desta fonte, como sostiña o antólogo, Xan Luís Estelrich. Na outra, a partir dunha entrevista realizada a Juan Ramón Jiménez, recorda o interese lector do andaluz pola poesía de Rosalía de Castro e de Curros.

O crítico criticado ou o comentarista comentado

Chegamos ao final deste percurso. A derradeira paraxe do mesmo dedicarémola ás recensións en que será obra poética de Carvalho a comentada, desde logo, por nomes ben ilustres e coñecidos da pléiade galega. Moi pouco despois da presenza inaugural de Carvalho en *Nós*

co poema “Deus” (no nº 49, de 15 de Febreiro de 1928), Vicente Risco (figura coas iniciais V. R.) asinará (no nº 51, de 15 de Marzo de 1928) a crítica do primeiro libro publicado do escritor: *Trinitarias*, con dezasete anos (1928). Coincide o ourensano en grande parte co prologuista do volume, o que fora profesor en Ferrol do neno-razap Ricardo, D. Nicolás García Pereira: pesimismo típico e tópico da mocidade; soliloquio; longo fondo lírico, con todo; a paisaxe suxeridora máis de sentimentos que de imaxes; nengunha pretensión de sorprender o lector, nengunha presunción. Virtudes e, tamén, “pecados”, que o comentarista atribúe ao pesimismo como “cousa natural” dos poetas noveis.

No nº 82 (de 15 de outono de 1930), figura unha nóttula moi breve, anónima, dentro da sección “Os homes, os feitos, as verbas”, en que se dá conta da conferencia do rapaz Carvalho na súa cidade natal. Di así: “En torno das ideas comunistas de Platón. Conferencia pronunciada por Ricardo Carballo Calero no “Centro de cultura” de El [sic] Ferrol. Ouxetividade í’a necesaria dosis de paixón eispositiva”. Trátase, con efecto, da conferencia (que xa citamos no inicio deste artigo), celebrada no “Centro Obrero de Cultura” ferrolano, sob o título: “En torno a las ideas comunistas de Platón”, no mes de xullo de 1929, por tanto, con dezoito anos. Ao xoven orador, como se ve, xa se lle atribúen rigor e bons dotes oratorios.

No nº 102 (de 15 de Xuño de 1932), atopamos na mesma páxina suxeito e obxecto de recensións. R. C. C. (Carvalho) ocúpase da que informa de *Poema en catro tempos*, de Eduardo Blanco Amor e, por súa volta, F. B. B. (Fermín Bouza Brey) fará o propio con *La soledad confusa* carvalhiana. O poemario de Blanco Amor é cualificado como “sinfonía do mar, de escelente orquestación”, encanto que Bouza Brey asina unha moi significativa reseña do novo poemario de Carvalho. Xulga que este libro en castellano ha de supor o “derradeiro pulo pra erguer áncoras n-un leixado porto cara ô mar aberto da leda mañán lírica da Galicia”. É, por tanto, un “adeus esquivo”, que sela a transición desde a “badía mol e queda” da literatura oficial, da española, aos “balbordos témeros do mar escumante da nosa recobración”. Influencias gongorinas, modernistas, motivos “garcialorquianos”... culminan con dúas prosas onde o comentarista acha máis pegada persoal. Do xoven autor (vinte e un anos) se di que é “Fonte de lanzalía cívica e lírica” e menciónase o seu volume galego, *Vieiros*, publicado o ano anterior.

No nº 111 (de 15 de Marzo de 1933), de novo na sección “Os homes, os feitos, as verbas”, dáse conta do “Manifesto dos universitarios galegos”, cualificado como moi positivo, por reflectir o pensamento dun grupo de estudantes das Facultades universitarias de Compostela “con relación á temas de actualidade” e á completa abordaxe das cuestións universitarias. Non figura nesta nótula anónima o nome de quen o redixiu (*vid.* Carballo 1987, onde consta a súa autoría) mais inclúense todas as epígrafes que o integran. Xa ano e medio antes, no nº 95 (de 15 de Novembro de 1931) se informara de que, por primeira vez, ondeara a bandeira galega na celebración do inicio de curso universitario, o 1 de Outubro. Xusto un ano antes, o mesmo día de 1930, é Ricardo Carvalho Calero quen cumpre a encomenda de pronunciar, como estudante, o discurso de inauguración do ano escolar (Carballo, 1987). Xa no novo rexime, na República, tal xesto é posíbel, a trazar un nexo entre esta proclamación simbólica e visual, pública, e a rotunda declaración do estudante do curso anterior (no prólogo da “dictablanda”), o último da súa carreira de Dereito: “Galicia existe” e, por existir, posúe unha cultura de seu que a universidade había de atender e programar.

No nº 130 (de Outubro de 1934) será A. I. A., isto é, Aquilino Iglesia Alvariño, o que se ocupe de asinar a recensión de *O silencio axionllado* (1934), o segundo poemario galego do autor no período republicano. Xulga o tamén poeta que o libro nace dun “profundo silencio interior”, dunha introspección, en fin, que o converten nun dos de temática máis ricaz de cantos se levaban publicados en galego: luxo de imaxes “en danza lírica”, un afán por analizar emocionadamente intres decisivos, compracencia erótica: “En total: –conclúe– un libro pleno, ricaz e limpo, de eispresión folgadoamente troquelada”.

Cabo

É o mozo Ricardo Carvalho Calero, a todos os efectos, un home de *Nós*. Non somente polas súas colaboracións, en verso e en prosa, como escritor de creación e como estudioso da literatura galega, como crítico e como criticado, segundo vimos de ver, senón tamén por un outro factor menos mencionado e que, porén, el propio, na fin da vida, e a través de sucesivas declaracións memorialísticas, se ocupou de evocar. É un home de *Nós* por ser, da súa xeración, o máis conectado *umbilicalmente* aos maiores (Castelao,

Otero Pedraio, Risco), de quen non sente nunca a distancia que a outros levaría ao clásico matar o pai. Non, non hai nel a menor tentación edípica. El mesmo parece ironizar sobre o feito, no artigo titulado “A xeneración de Risco”, cando apunta que non existe un estudo de conxunto sobre ela e que somente “un estudante carregado de esencias tradicionalistas” como o que subscrebe, tencionara algo neste sentido nunha conferencia ditada na cidade de Vigo sobre o mesmo tema. Si, a diferenza doutros novecentistas e, aínda, dos seus colegas ou coetáneos do Seminario de Estudos Galegos, Carvalho revélase sen dúbida como o máis achegado espiritual e ideoloxicamente a aqueles mestres.

Arrasadas tantas vidas e obras co levantamento militar, a guerra civil, a dura posguerra; liquidado, dentro desta tormenta e deste tormento, o seu arquivo persoal; a vivir unha paréntese de cinco anos fóra da Galiza (1936-1941), combatente republicano primeiro e preso da ditadura despois; todo apunta a que a longa década 1926-1936 e, dentro dela, especificamente, os anos de colaboración en e con a revista *Nós* (1928-1935) foron decisivos na súa vida, formación, traxectoria e futuro. Unha sorte de talismán inmaterial, como xa dixemos, axente e amparo da súa memoria e da súa vontade de reatar, no medio e medio de tanta inclemencia, de tanta persecución e de tanto control, a práctica das tres virtudes teoloxais en versión laica: fe na Galiza, esperanza na reversión da historia, amor a un futuro polo que había que traballar, porque, como el afirmara anos atrás, “Galicia existe” e, por existir, é suxeito de dereitos políticos e culturais. A facer certo este principio dedicara a súa vida de mozo e a iso dedicará todo o resto da súa existencia.

M. P. G. N.

BIBLIOGRAFÍA

- Carballo Calero, R. (1980): *Pretérito imperfecto (1927-1961)*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- _____ (1987): *La fuerza pública en la Universidad de Santiago y otros escritos escolares (1930-1933)*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- García Negro, M^a Pilar (2020): *Ricardo Carvalho Calero, orador. Discursos e leccións*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia.
- Marco, A. (1992): *Foula e ronsel. Os anos xuvenis de Carvalho Calero (1910-1941)*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.

Montero Santalha, J. Martinho (1993): *Carvalho Calero e a sua obra*. Santiago de Compostela: Laidvento.

Nós [edición facsimilar], seis tomos. Vigo: Galaxia.

Rodríguez, J. Luís (2000): *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero. Tomo I*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia/Universidade de Santiago de Compostela.

A revista *Nós* e a etnografía de Galicia

XOSÉ MANUEL GONZÁLEZ REBOREDO

(Instituto de Estudos das Identidades/Museo do Pobo Galego)

A finalidade deste escrito é dar conta dos textos de Etnografía na revista *Nós* e as súas características. Pero esta finalidade obriga antes de nada a reiterar dúas sinxelas advertencias. A primeira é que as orientacións metódicas e os obxectivos últimos destas contribucións ao estudo da nosa cultura popular están en relación con outras dúas institucións que viron a luz un pouco antes e un pouco despois da aparición de *Nós*. Son as *Irmandades da Fala*, xurdidas a partir de 1916 como movemento orientado a consolidar o nacionalismo galego, e o *Seminario de Estudos Galegos* (en adiante SEG), creado en 1923 co obxectivo de organizar os estudos en e sobre Galicia (Beramendi, 2007: 431 e ss.; González Reboredo, 1994; Mato, 2001: 19 e ss.).

En canto á segunda advertencia é mais limitada polo seu ámbito de competencia, pero resulta axeitado citala porque está en relación directa coa materia deste escrito, a Etnografía. Consiste en lembrar que os estudos de Etnografía/Folclore¹ dos tempos de *Nós* forman parte do segundo período de desenvolvemento en Galicia destes saberes no século XIX e o XX. Precedidos por unha primeira etapa que abrangue a segunda metade o século XIX e a alborada do XX, agora, nos anos 20 do nacente século, e de maneira especial nos etnógrafos do SEG, xorden novas inxedanzas e orientacións investigadoras, as que terán un importante reflexo na revista *Nós* (ver, por exemplo, González Reboredo s/a.: 49 e ss; e González Reboredo, 2010).

Datos xerais sobre a Etnografía, e afines, na revista Nós

Guiados polo índice que elaborou Xosé Ramón Fernández-Oxea para o número conmemorativo do cincuenta aniversario da revista, resulta que a cantidade de títulos sobre esta temática ascende a 179, aínda que o seu alcance é moi diverso, pois van dende a reprodución dun sinxelo

¹ Utilizo aquí, como nalgúns outros escritos meus, a grafía normativa de *Folclore* por imperativo legal, é dicir, por imposición. Pero eu sempre defendín, e uso cando é posible, a forma *Folklore*, a mesma que usaron, así ou como *Folk-Lore*, no seu día as persoas dedicadas a esta temática na revista *Nós* e nas publicacións do SEG.

conto, ou dun pequeno grupo de cantigas, ata escritos máis amplos, tanto de carácter descritivo como descritivo-interpretativo (Fernández-Oxea, 1970: 93-95). A eles habería que engadir algúns outros que, aínda non sendo Etnografía *stricto sensu*, se poden asociar aos anteriores porque se refiren ás raíces da etnia galega ou porque combinan a Etnografía coa Xeografía, a Arqueoloxía e a Historia. Este sería o caso dos *Catálogos de castros galegos* elaborados polo SEG, os que, sendo en xeral de contido arqueolóxico, tamén teñen interese para o etnógrafo porque na ficha de cada castro adoita constar dun *item* dedicado a dar conta das lendas sobre o monumento². Ademais, a publicación por Paulino Pedret no número 97, de 15-I-1932, da tradución ao galego do texto latino *De Correctione rusticorum*, obra escrita por San Martiño de Dumio no século VI, ten tamén interese tanto histórico como etnográfico porque nela se alude a diversas prácticas populares que perduraron ao longo dos tempos.

En xeral os traballos etnográficos na Galicia da primeira metade do século XX utilizan os termos de Etnografía ou Folclore para aludir ao campo de estudo da cultura popular de transmisión oral. Pero ambos os dous termos non son totalmente intercambiáveis, pois cando aparece o referente *Folclore* case sempre é para referirse a asuntos relacionados con literatura popular, crenzas, festas, relixiosidade..., mentres que Etnografía se usa cando se fala das manifestacións materiais da cultura, como arquitectura popular, instrumental agrario ou embarcacións e artes de pesca³. Non procede facer agora unha análise crítica desta diferenza, asumida polos nosos etnógrafos/folcloristas da época. Con todo, si resulta axeitado dicir que unha indicación sobre a pertinencia desta división aparece no ano 1917 nunha publicación de Luís de Hoyos Sainz, un eminente investigador e profesor da Escola

² Na elaboración destes catálogos colaboraron numerosos membros do SEG, dirixidos polo responsable da Sección de Prehistoria, Florentino López Cuevillas. Na revista *Nós* publicáronse os seguintes: *Val de Vilamarín* (números 46-51, 1927-1928), *Terra de Celanova* (números 52-61, 1928-1929), *Terra do Carballiño* (números 68-74, 1929-1930) e *Terra de Lobeira* (números 116-118, 1933). No libro colectivo do SEG *Terra de Melide* (1933) aparece o catálogo dos castros desta comarca, e despois da Guerra Civil déronse a coñecer outros.

³ Vicente Risco renegará anos despois do termo Folclore porque pensaba que caera en usos fóra do nivel científico. Pero mantívose nos anos 20 e 30 do século XX na xeneralidade dos escritos aparecidos en *Nós* e noutras publicacións.

Superior de Maxisterio de Madrid, onde se dá a circunstancia que estudou Vicente Risco. En efecto, aquí se di claramente que o folclore é “dentro de la Etnografía lo que no es la tecnología popular o natural y primitiva” (Hoyos Sainz, 1917: 181). Ademais, Hoyos, xunto coa súa filla Nieves, reiterará de maneira moi clara a división entre *Etnografía=cultura material* e *Folclore=cultura inmaterial* no esquema organizativo dunha obra serodia, mais con ideas e datos en boa parte referidos a comezos do século XX (Hoyos Sainz e Hoyos Sancho, 1947: *passim*; Ortíz García, 1987: 287). Por último lembro que tamén aparece illadamente o termo Etnoloxía, denominación usada na Europa continental para definir un segundo nivel, xa non descritivo, senón interpretativo, dos datos recollidos e descritos polos etnógrafos. Mais nunca se usan os de Antropoloxía Social ou Cultural, pois para o grupo de etnógrafos que se forma no SEG a palabra Antropoloxía quedaba reducida á Antropoloxía Física.

Por outra parte, se temos en conta que na época se usaba moito a palabra *raza*, é oportuno valorar como complementarios da Etnografía tres escritos sobre razas e Antropoloxía física que viron a luz en *Nós*. Así, polo menos, o entenderon os etnógrafos de que me vou ocupar cando incluíron un traballo de Modesto López Teixeiro, que comentarei dentro de moi pouco, nun resumo das actividades da Sección de Etnografía e Folklore (Seminario de Estudos Galegos, 1934: 58), razón na que me baseo para alterar a orde lóxica do meu discurso e comezar cunha sinxelas notas sobre este aspecto.

Notas de Antropoloxía física

Unha contribución a esta dimensión física dos seres humanos apareceu no número 15, do 1-I-1923, ocupando soamente dúas medias páxinas, as 5-6. Leva por título “Razas loiras e razas morenas” e está asinado por Xaime Quintanilla⁴, médico de Ferrol e galeguista moi activo. Este breve texto limítase a reproducir un esquema das razas presentes en Europa. Na área na que está incluída Galicia distínguense dúas zonas, unha europea

⁴ Nun anterior escrito meu (González Reboredo, 2017: 515) cometín o erro de atribuír o artigo a José García Acuña, un diplomático a quen Quintanilla dedica esta súa contribución á revista. Corrijo agora este tropezo coa esperanza que un e outro me perdoen dende o ceo dos bos e xenerosos.

e outra mediterránea, dominando na primeira a *raza loira* e na segunda a mediterránea, morena. Quintanilla conclúe que en España domina a raza morena, pero Galicia pertence á *raza loira*. Iso quere dicir que os galegos somos europeos mentres que a xeneralidade dos demais habitantes da península son africanos, afirmación contundente que non se xustifica con datos empíricos.

Interesa ter en conta que ideas parecidas serán desenvolvidas por figuras da Xeración Nós como Vicente Risco, a quen cita Quintanilla e sobre o que volverei despois. En principio cabería explicar estas manifestacións por medio da atinada expresión de *desafogos raciais*, aplicada a Risco por Xusto Beramendi (Beramendi, 2007: 488; González Reboledo, 2017: 509); pero como ben sabe este destacado historiador, os *racialismos*⁵ de nacionalistas como os galegos non supoñen unha infra-valoración radical dos “outros”, senón un recurso para marcar diferenzas cun españolismo unificador. Ao cabo, segundo indica Anne-Marie Thiesse, cando, por exemplo, un político democrático de finais do século XIX fala da “alma da raza” non está dicindo o mesmo que se o fixese un nazi de anos despois (Thiesse, 2000: 179).

Aparencia algo máis científica teñen dous traballos de Modesto López Teijeiro, un autodidacta ourensán empregado de banca que, igual que Quintanilla, morreu vítima da represión franquista (Fariña Busto, 2018). O primeiro apareceu no número 116, de 17-V-1933, baixo o título de “Investigacións etno-morfolóxicas entre a poboación do Ribeiro de Avia”. Fronte ás consideracións xerais e esquemáticas de Xaime Quintanilla, Modesto aspira a facer un estudo centrado na comarca do Ribeiro a partir de 82 casos de persoas de ambos sexos que observou directamente, tomando en conta parámetros como a cor da pel, dos ollos e do pelo, o cranio, a cara e ángulo facial, a forma do ollo, o nariz, a boca, o queixelo, o sistema piloso, o aspecto xeral e o xesto. En canto ao segundo, viu a luz no último número de *Nós*, de xullo-nadal de 1935, co título de “A raza eurafricana”. Nel fai unha revisión sobre este tipo humano, partindo de antropólogos físicos como Haddon, Sergi, Mendes Corrêa etc. En xeral as opinións Modesto sobre a xente galega apuntan a unha crítica do concepto de raza

⁵ Para evitar confusións aclaro, o mesmo que fixen en ocasións anteriores, que se usa o termo *racialista* ou *racialismo* para definir a autores ou interpretacións que teñen como base as razas, pero que non propoñen levar adiante accións de tipo racista.

e a unha valoración dos galegos como semellantes, sacados algúns trazos secundarios, ao resto dos habitantes da península (Fraga Vázquez, 2016: 163-164). Resulta, de todas as maneiras, interesante destacar que era un anti-racista decidido, feito manifesto neste parágrafo presente no segundo escrito: “Federico Nietzsche, o gran filósofo alemán, era un *premediterráneo* bastante típico... Isto é tamén unha demostración de que o nivel mental da raza ou razas que estudamos é tan outro como a das supostas superiores polos presuntuosos racistas alemáns”.

Labor de arquivo etnográfico ou de salvación dunha cultura oral en perigo

Deixo de lado o *racialismo* para entrar en materia estritamente etnográfica a partir dunha consideración xeral. É cousa ben sabida que una das arelas dos estudos sobre folclore a partir do século XIX foi en toda Europa a de recoller de campesiños, artesáns e mariñeiros toda a información que se puidese antes da súa desaparición. Manifestouse deste xeito en 1884 Emilia Pardo Bazán, a primeira presidenta da sociedade *El Folklore Gallego*, coas palabras seguintes: “el Folk-Lore quiere recoger esas tradiciones que se pierden, esas costumbres que se olvidan y esos vestigios de remotas edades que corren peligro de desaparecer para siempre” (Pardo Bazán, 2000 [1884]: 10). E esa preocupación por salvar datos chega ás páxinas da revista Nós mesmo antes da fundación do SEG, pois figura dende o primeiro número un apartado específico titulado *Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galicia*. Nel apareceron materiais de moi diversos contidos e procedencia, recollidos e remitidos por persoas de diferente condición, pero tamén por etnógrafos do SEG. A modo de exemplos citarei uns poucos a seguir.

Un deles pode ser o “Vocabulario dos cesteiros de Mondariz”, que se publicou nos números 11, 13 e 14, do ano 1922; aparece asinado por Enrique Peinador Lines, da familia propietaria do Balneario de Mondariz. Outra mostra é a aparecida a partir do número 73, de 15-I-1930, que trata de folclore da aldea de Caneda (Monforte de Lemos). Está asinada por Xesús Rodríguez, estudante para mestre, e os seus contidos son as respostas a un cuestionario que lle pasaba Vicente Risco aos seus alumnos da Escola de Maxisterio de Ourense.

No que respecta a membros do SEG, lembro en primeiro lugar dous apuntamentos de Vicente Risco, un sobre a festa do 3 de maio en Laza e outro

sobre os cigarróns do Entroido ourensán, publicados ambos no número 35, do 15-XI-1926. Xaquín e Xurxo Lorenzo Fernández, pola súa parte, son os autores da contribución “Un casamento en Lobeira”, recollida no número 58, de 15-X-1928. E aínda outro exemplo, o presente no número 93, de 15-IX-1931, titulado “Folklore de San Andrés de Somoza, concello da Estrada, en Terra de Tabeirós”, no que Fermín Bouza-Brey, daquela xuíz na Estrada, dá noticia de tres cancións de Nadal e Reis, outras cantigas varias, un canto de berce e un recitado da noite de San Xoán.

O método de recoller datos de cultura popular mediante o uso de cuestionarios medrou na Europa nos séculos XIX e primeira parte do XX, cando era difícil que o investigador puidese estar moito tempo facendo traballo de campo, e moito máis difícil aínda que un só investigador, mesmo un só equipo, fose capaz de abranguer unha área moi ampla. Por iso en todas partes multiplicáronse eses cuestionarios, que aspiraban a chegar a un número de informadores o máis elevado posible para que os respondesen. Un pioneiro intento foi o levado a cabo pola *Académie Celtique*, a cal elaborou, en 1805, unha lista de 51 preguntas sobre costumes do ciclo anual, da vida dos humanos, de monumentos antigos, e de crenzas e supersticións (Belmont, 1995: 25 e ss.). Mais serodios son os cuestionarios elaborados por Paul Sebillot para Francia, os distribuídos por distintas sociedades de folclore ou folcloristas illados, por institucións como o Ateneo de Madrid ou, centrados xa en Galicia, o elaborado por Cándido Salinas e os irmáns Antonio e Francisco de la Iglesia para a sociedade *El Folklore Gallego* en 1884 (González Reboredo, 1990; *Idem* 2013; Cuestionario, 1994 [1884-85]).

Pois ben, este método para reunir información tamén foi un motivo de preocupación na Sección de Etnografía e Folclore do SEG. Aínda quedando sen completar o proxecto ao respecto, na revista *Nós* figuran dous escritos nos que se manifesta esta arela. Un, da autoría de Ramón Martínez López, é o titulado “A nosa Etnografía”, publicado no número 45, de 15-IX-1927. Ocupa as páxinas 14-16 e nel faise constar a necesidade de elaborar, “dun xeito urxente”, un *Cuestionario Etnográfico Galego*, citando diversos exemplos doutras terras, especialmente o *Questionnaire d’Ethnographie* de Louis Marin (1925), do cal non soamente se dá noticia, senón que tamén se transcribe o índice da primeira parte, dedicada á vida material. En canto ao segundo,

é un cuestionario sobre embarcacións, obra de Xaquín Lorenzo Fernández, pero con introdución de Vicente Risco, que apareceu no número 111, de 15-11-1933. Consta dun total de 115 *items* referidos ás características das embarcacións, cuestións referidas aos tripulantes, manexo, tipo de pesca á que se dedican, lugares para gardar as embarcacións, gremios, linguaxe e literatura popular, transporte marítimo etc.

O método descriptivo, propio da Etnografía/Folclore e algúns testemuños, precedidos dunha interpretación a matizar

Malia non elaborar un cuestionario completo sobre esta temática, os etnógrafos do SEG publicaron na revista *Nós* un cumprido feixe de traballos nos que se recollen diversos materiais ou se describen asuntos como festas e costumes. Moitas destas contribucións poderían formar parte do antes citado *Arquivo Filolóxico e Etnográfico de Galiza*, pero pola súa amplitude, ou polo interese do tema tratado, mereceron figurar fóra deste apartado. Darei noticia de varios deles, pero antes insistirei nunha consideración previa, que xa fixen en escritos anteriores e que creo convén aclarar unha vez máis (González Reboredo, 2007: 318-320; *Idem* 2017: 517).

A Etnografía dos anos 20 e 30 do pasado século estivo relacionada con intentos de levar adiante un procesos de *nation-building* ou, a nivel máis sinxelo, procesos de posta en valor dunha identidade rexional ou local. Autores como Stocking teñen indicado que, entre o século XIX o XX, houbo tres tipos de antropoloxías⁶: as *antropoloxías de construción do imperio*, as *antropoloxías da construción da nación* e, finalmente, a *antropoloxía internacional* (Stocking, 1982: 172-173), tendo no segundo caso unha importancia especial o que denominamos folclore, pois, como nos di Baycroft “o folclore constituíu un dos elementos clave das identidades nacionais, unha característica distintiva dun grupo de xente que pode ser identificada como unha nación por medio das súas prácticas culturais folclóricas...” (Baycroft, 2012: 1).

No ámbito peninsular temos unha valoración semellante dos estudos folclóricos, debida ao antropólogo Joan Prat, quen distinguiu dous tipos de discursos: un *discurso antropolóxico*, máis universalista e sen compromiso

⁶ Advirto, como fixen noutras ocasións, que a Etnografía/Folclore encaixa na Antropoloxía porque pode ser considerada como unha fase inicial, de recollida e descrición de datos, dentro do proceso de construción do discurso antropolóxico.

ideolóxico concreto, e un *discurso folclórico*, ao cal lle aplica o seguinte razoamento: “pues estamos totalmente convencidos de que las teorías motoras de la investigación existían realmente aunque con la particularidad que no se trataba de teorías científicas, sino políticas” (Prat, 1991: 23). En suma, tamén neste destacado antropólogo catalán agroma a idea de que o que el chama *discurso folclórico* ten unha carga ideolóxica en relación co reforzamento de identidades periféricas da península.

Non discutirei a fondo as afirmacións expostas, e tampouco negarei que moitos dos membros do SEG se sentisen achegados á proposta de Galicia como nación; pola contra, recoñezo que varios deles usaron datos da Etnografía/Folclore como arma para salientar o feito diferencial galego. Agora ben, iso non debe levarnos a pensar que toda a súa produción carece de valor dende un punto de vista puramente etnográfico. En efecto, na maioría das publicacións limitáronse a recoller materiais que poden ser homologados cos reunidos por calquera investigador dos que pasan por asépticos. Contra o que se puidera deducir de afirmacións como as citadas, sabían comportarse como etnógrafos sen outra paixón inmediata que o desexo de contribuír ao coñecemento das formas de cultura dos campesiños, artesáns e mariñeiros, segundo imos ver nos dous casos seguintes, que tomo como modelo entre outros.

A) Don Antonio Fraguas foi un coñecido e querido etnógrafo galego, chegando a ser, xa en idade avanzada, o primeiro director do *Museo do Pobo Galego*. Nado en 1905, incorporouse ao SEG en 1927 (Mato, 2001: 147) e colaborou nas actividades das Seccións de Prehistoria, Xeografía e Etnografía/Folclore. Calquera lectura dos seus escritos sobre cultura popular permite clasificalo como etnógrafo puro, pois no conxunto da súa obra domina de maneira case exclusiva o afán de reunir datos e dalos a coñecer con estilo descritivo, non interpretativo nin ideolóxico en primeira intención (González Reboredo, 2006: 98; ídem 2019: 103; Fernández Cerviño, 2019: 101-105; Vilar Álvarez, 2019: 42). Na revista *Nós* publicou catro destacados escritos con esta temática:

- “O entroido nas terras do Sur de Cotobade”. Nº 77, 15-V-1930.
- “O culto ós mortos”. Nº 87, 15-III-1931.
- “Do Folk-Lore de Armeses-Listanco”. Nº 96, 15-XII-1931.
- “As lendas da Fonte Pormás”. Nº 108, 15-XII-1932.

O primeiro consiste nunha detallada descrición da festa de Entroido na súa terra natal de Cotobade, baseada nas propias vivencias dun etnógrafo *at home* e tamén en informes verbais dalgúns aspectos xa desaparecidos no seu tempo⁷. O segundo é froito dunha conferencia pronunciada no Ateneo de Vigo, amosando diversas variantes da concepción dos mortos na cultura popular galega e as relacións mortos/vivos, cunha sinxela alusión de pasada á Bretaña. O terceiro é froito dunha recollida de información da localidade ourensá de Listanco, de onde era natural a súa nai, coa peculiaridade de combinar unha construción, o muíño, con crenzas diversas e cantigas. En canto ao escrito cuarto, consta dunha introdución de carácter xeral, e tamén descritiva, sobre Galicia en conxunto –agás unha pequena alusión a Cataluña– para a seguir reproducir os contidos de tres lendas sobre unha fonte da parroquia de Castañeda (Arzúa).

B) Don Xaquín Lorenzo Fernández é coetáneo do anterior, membro do SEG dende 1926 (Mato, 2001: 148) e, moitos anos despois, primeiro presidente do Padroado do Museo do Pobo Galego, institución que en boa parte inspirou o seu discurso museográfico nunha importante síntese súa sobre cultura material, publicada 26 anos despois da desaparición do SEG (Sierra Rodríguez, 1999: 74 e ss.; González Pérez, 2003: 196 e ss; González Reboredo, 2004: 60 e ss.). Ademais de varias contribucións ao *Arquivo Filolóxico e Etnográfico e Galiza*, e da elaboración do cuestionario sobre embarcacións xa antes citado, apareceron dous artigos seus en *Nós* que destacan:

- “As dornas de Porto do Son”. Nº 126-127, VI/VII-1934.
- “A muller no cancionero galego”. Nº 98, 15-II-1932; Nº 99, 15-III-1932; Nº 100, 15-IV-1932.

O dedicado ás dornas de Porto do Son pódese considerar unha obra inaugural dos estudos de cultura popular mariñeira, deixando de lado algún pequeno erro puntual nos datos presentados (Calo Lourido, 2004: 11-15). Describe aquí o tipo de embarcación chamada *dorna*, pero tamén informa das artes de pesca que se utilizan nela, dos tripulantes e dunha serie

⁷ Anos despois Don Antonio retomou este tema nun artigo publicado en 1946 na *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, o cal, á súa vez, foi reeditado, con versión en lingua galega, polo Museo do Pobo Galego no número 6 da súa colección Alicerces.

de cuestións sociais e crenzas dos mariñeiros de Porto do Son, lugar onde efectuou o traballo de campo. No referente ao segundo, é de sinalar que non se trata dunha sinxela recompilación de cantigas, senón unha análise dos contidos sobre a muller presentes no cancionero de Galicia, asunto pouco abordado entre os etnógrafos/folcloristas da época⁸. Como conclusión final ofrece unha síntese da visión da muller ideal na cultura popular da época.

Para non me estender demasiado deixo outros artigos deste estilo publicados en *Nós*, debidos a Armando Cotarelo, Fermín Bouza-Brey, Francisco Lanza, Álvaro das Casas, Leandro Carré etc. Dende unha perspectiva antropolóxica actual quizais se poda aplicar aos nosos etnógrafos as palabras seguintes de Honorio M. Velasco: "...tanto concentraron sus esfuerzos en el puro texto que retornaban a sus gabinetes sin apenas haber captado la compleja realidad de la vida de los campesinos y las clases populares" (Velasco Maíllo, 1990: 133-134). Pero non estaban obsesionados en atribuír aos celtas todo o que atopaban –de feito nos escritos arriba citados non adoita aparecer a palabra *celta* e os seus derivados–, nin aproveitaban as cantigas, ou os refráns, ou as dornas para desenvolver obsesivamente un discurso nacionalista. En realidade moitos dos seus traballos son equivalentes dos que apareceron na Europa de finais do século XIX e primeiras décadas do XX. Facían, en definitiva, o mesmo que Paul Sebillot e seguidores en Francia, Nicolaos Politis en Grecia, en Italia Giuseppe Pitré, en Portugal Leite de Vasconcelos ou en Inglaterra os membros da *Folklore Society* de Londres.

Porén, algúns dos nosos etnógrafos si trataron de crear unha teoría que perseguía usar modelos de explicación ou ordenación dos feitos culturais que recollían. E esta faciana, con implicacións tanto científicas como ideolóxicas, é a que vou tratar nas últimas partes deste escrito.

Historicismo e celtismo simbólico

Os apartados anteriores deixaron ben claro, ao meu entender, que as máis das cousas sacadas á luz por quen estamos a mencionar teñen a sinxela finalidade de conservar a información recollida de maneira directa

⁸ Un percorrido pola revista *Nós*, na que a presenza de autoras é case anecdótica, manifesta que a cultura da época era, en moi grande medida, cousa de homes. Resulta, por iso, interesante esta contribución, aínda que poda ser valorada, con mentalidade dos nosos días, como dominada por una visión "arcaica" da muller.

ou indirecta. Pero non se pode negar que os membros do SEG asumiron tamén dúas propostas con potencial uso ideolóxico:

A) Que os datos etnográficos e folclóricos gardan lembranzas do pasado, mesmo do pasado remoto, o cal os converte en documentos básicos na reconstrución da nosa historia singular.

B) Que esas lembranzas confirman un feito diferencial galego cunha raíz eminentemente celta, en contraste co iberismo doutras terras peninsulares.

Se o celtismo permitía darlle á cultura galega, e ao carácter dos galegos, un selo diferencial con respecto ao iberismo dominante, pola contra a asunción da teoría das supervivencias do pasado nas camadas populares do presente non é una peculiaridade dos nosos etnógrafos. Xa antes da creación do termo *folclore*, escritores ou investigadores como os irmáns Grimm pensaban que nos distintos pobos de Europa se conservaban vestixios de tempos pasados. E así tamén o entendeu, por aludir a outro exemplo, a citada *Académie Celtique* de Francia, ocupada de atopar restos dos antigos galos nos costumes, crenzas ou lendas dos campesiños franceses⁹.

Porén, será a partir de mediados do século XIX cando se desenvolva con forza un *paradigma evolucionista* que defende a persistencia nos pobos mal chamados primitivos, ou nas camadas populares das sociedades civilizadas, de *supervivencias* de tempos idos. Esta teoría dominou nas ciencias antropolóxicas, e mesmo continuou a ser usada cando, algo despois, gañou terreo un *difusionismo* que insistía no espallamento de formas de cultura por áreas, ou círculos culturais, máis ou menos amplos. Por iso un patriarca fundador da Antropoloxía, E. B. Tylor, institucionalizou o concepto de *survivals* e defendeu que “estudiando íntimamente los pensamientos, artes y costumbres de una nación, el investigador encuentra en todas partes las reliquias de más antiguos estados de cosas, de que aquéllas han surgido” (Tylor, 1973: 18). Tamén un recoñecido folclorista, G. L. Gomme, secretario da *Folklore Society* de Londres, escribiu que os compoñentes do folclore manteñen formas dun pensamento humano máis atrasado que o propio

⁹ Os revolucionarios franceses de finais do século XVIII asumiron que os verdadeiros antecesoros do pobo francés eran os galos. Os francos, pola contra, foron marxidados a causa de ser considerados os antepasados da desprestixiada nobreza do Antigo Réxime.

da civilización europea contemporánea (Gomme, 1892: 2). E, por fin, a mesma idea presidiu a obra de J. G. Frazer, *The Golden Bough*, editada en versión ampla en 1907-1914 e na reducida en 1922, obra citada por Risco nun escrito do que falo a seguir.

A consecuencia inmediata da teoría das supervivencias é unha procura de relacións co pasado nas tradicións do pobo galego. Dado que Vicente Risco pode ser considerado como o xefe de filas dos estudos etnográficos da época, centrareime en importantes contribucións súas que se publicaron en *Nós*, nas que intenta construír un modelo interpretativo historicista para xustificar a peculiaridade de Galicia. Comezo polos dous primeiros, e de maneira moi especial polo segundo:

- “O sentimento da terra na raza galega”. Nº 1, 30-X-1920.
- “Galizia céltica”. Nº 3, 30-XII-1920.

É bastante lóxico Don Vicente inicie as colaboracións en *Nós* presentando dous alicerces básicos para unha concepción romántica, idealista, dunha identidade galega: 1) a relación afectiva dos galegos coa súa terra, e 2) un sentimento ancestral froito dunha alma colectiva con selo céltico, celtismo herdado sobre todo de Manuel Murguía, pero que está presente noutros estudosos do século XIX. Pero este celtismo é con frecuencia máis simbólico que plenamente acreditado polos datos arqueolóxicos, históricos, lingüísticos ou físico-antropolóxicos (González Reboredo, 2017: 513 e ss.). Malia se esforzar en achegar opinións de destacados investigadores do seu tempo, ou algo anteriores, como Dechelette, Schulten, d’Arbois de Jouvainville, Dottin etc., e tamén acudir a un idealismo céltico presente no estilo cultural e carácter do noso pobo, un lector imparcial e positivista acaba coa sensación de que a proposta é unha hipótese en aparencia ben presentada máis que unha proba do predominio do compoñente celta en Galicia.

Deixo estes traballos iniciais de Risco, máis teóricos que baseados en traballo de campo, para dar conta de outros dous que reflicten ben o seu oficio de etnógrafo historicista, mais tamén de xefe da Sección de Etnografía e Folclore do SEG que aspira a superar a recollida desordenada de materiais, establecendo unhas normas metódicas para recoller, describir e analizar a información. Son:

- “Da mitoloxía popular galega. Os mouros encantados”. N° 43, 25-VII-1927; N° 45, 15-IX-1929.
- “Ensaio dun programa pr’o estudo da literatura popular galega”. N° 56, 15-VIII-1928.

No primeiro trata de construír un exemplo de ordenación e análise deste tipo de lendas, moi abondosas en Galicia. A primeira parte está dedicada a enumerar as súas características, os protagonistas e o seu comportamento, así como algúns parecidos formais con personaxes doutras mitoloxías populares de Europa. Pola contra, na segunda adopta un método claramente historicista, buscando antecedentes ou semellanzas/diferenzas cos mouros históricos da península, ou as posibles relacións coa épica castelán, que nega, o mesmo que limita as posibles coa épica europea. Ao cabo, o seu obxectivo é demostrar que estas lendas conservan a memoria dos orixinarios construtores e habitantes dos nosos monumentos prehistóricos. Para esta solución utiliza teorías sobre a formación das lendas, como a chamada *leidas transposicións*, unha das establecidas por Raoul Rosières, segundo a cal o heroe orixinario dunha lenda pode acabar esquecido e substituído por outro máis recente¹⁰. A conclusión de Risco ao respecto é contundente: “a tradición popular ten unha base histórica, non nos mouros, mais nos xentís anteriores ós mouros, naqueles antigos galegos qu’as historias chaman *celtas*” (p. 8 do n° 45).

O segundo traballo, como o título manifesta, está centrado na literatura popular. Aspira a ser un esquema para a ordenación dos materiais, mais tamén facilita unhas orientacións para a súa valoración. O feito de responder o escrito a unha conferencia pronunciada no SEG deixa claro que nesta ocasión Don Vicente se está a comportar como un xefe de sección da institución que ofrece aos etnógrafos/folcloristas un modelo para aplicar nos seus traballos. Por iso comeza elaborando unha clasificación xeral das formas e temas, o cal, como ben indica, está inspirado nas propias da literatura escrita. Esta clasificación pode sintetizarse así:

¹⁰ Esta alusión a Rosières, o mesmo que algúns outros datos do seu escrito, foron coñecidos por el a través do antropólogo e folclorista francés Arnold Van Gennep, o cal editou un libro sobre esta temática en 1910, traducido ao castelán en 1914 (Van Gennep, 1914 [1910]: pp. 269 e ss.).

LITERATURA ORAL

| ÉPICA | LIRICA | DRAMÁTICA |
|---|---|--|
| I- Narrativa I-1- Lendas (míticas, históricas e haxiográficas) I-2- Romances (idem) I-3- Contos (marabillosos, exemplares, humorísticos, eróticos, mnemotécnicos) I-4- Didáctica (proverbios, refráns, ditos, adiviñanzas, exercicios de aprendizaxe, trabalinguas) | II- Cantigas A) Polo contexto II-A.1- Festas do ano II.A.2- de romaxe II.A.3- de diversión II.A.4- de traballos II.A.5- domésticas II.A.6- cantares de cego B) Pola forma II.B.1- Cuadras octosilábicas. II.B.2- Tercetos II.B.3- Muíneiras e outras Composicións | C) Polo asunto II.C.1- relixiosas II.C.2- morais II-C.3- endemonolóxicas II.C.4- amatorias II.C.5- sentimentais II.C.6- festivas II.C.7- satíricas II.C.8- locais II.C.9- eróticas Case non se toca este aspecto por carecer de información, que irá xurdindo no futuro. |

Unha vez presentada unha clasificación temática e formal, Risco pasa a ofrecer “algunhas ideas pr’a sua interpretazón” (p. 149). Sería demasiado longo parármonos en todos os detalles, e autores, citados no escrito. Por iso centrareime no final desta parte, na que establece unhas normas e principios xerais para os que traten de investigar a literatura popular, o que resumo así:

| NORMAS XERAIS | ASPECTOS |
|--|---|
| 1- A literatura popular ten unha finalidade utilitaria, teórica, práctica e pedagóxica. 2- Non por iso carece de fantasía, aínda que limitada. 3- Está sometida a procesos de alteración, especialmente as lendas. 4- Os temas emigran dun lugar a outro, mesmo afastados, pero son sometidos a adaptacións. 5- Non hai separación radical entre literaturapopular e literatura culta. | 1- Histórico: orixe das formas e temas; contribucións á historia de Galicia. 2- Xeográfico: espallamento xeral, áreas de cada forma ou tema e relación coa Xeografía. 3- Etnográfico: relación cos costumes, crenzas ou formas sociais. 4- Psicolóxico: mentalidade, sentimentos e concepción do mundo que reflicte. 5- Aspectos estéticos, filosóficos e lingüísticos. |

Se pasamos por alto as variadas matizacións que se lle poden facer a ideas e conceptos defendidos neste ensaio, non cabe dúbida que estamos ante unha moi completa guía para futuras investigacións sobre literatura popular de Galicia. Ata aquí Risco actúa como un folclorista, ou mellor como mestre de folcloristas, e a súa proposta non desmerece das feitas por Europa adiante na época.

Pero unha persoa como Don Vicente, un idealista preocupado pola singularidade de Galicia e, segundo vimos, namorado dos celtas, non podía deixar de lado o tema do celtismo. De aí que dedique as dúas últimas páxinas a insistir no “sentimento de racialidade céltica” (p. 154) da xente galega, no seu idealismo e panteísmo, así como na súa vinculación co cristianismo dende a Idade Media, xa que “o galego aínda é un románico” (*idem*), ou no noso carácter *ciclotímico*, propio da raza *celto-alpina*, trazos todos eles que teñen un eco na literatura popular e que responden máis a un desexo, ou a unha intuición, que a un estudo baseado en principios propios da obxectividade científica. Con todo insisto en que o conxunto do escrito presenta un proxecto perfectamente separable desa intencionalidade final.

Un completo exemplo de aplicación da teoría das supervivencias

A teoría das supervivenciais conduce a establecer unha relación intensa entre Folclore, Historia e Prehistoria. Por iso é normal que os membros do SEG asocien estas materias nos seus traballos de campo ou nas súas publicacións. Xa antes citei que así facían nos *Catálogos de Castros*. Pero de maneira moi intensa está presente este método en escritos de Florentino López Cuevillas e Fermín Bouza-Brey. Un deles, o máis importante, no se publicou en *Nós* (Cuevillas e Bouza-Brey, 1929). Pero viu a luz nesta revista outro debido a eles que amosa ben esta orientación:

- F. L. Cuevillas e F. Bouza Brey: “Prehistoria e Folk-lore da Barbanza”. *Nós*, nº 46, 47, 51 e 52. 1927-1928.

Este amplo estudo naceu como consecuencia dunha exploración sistemática que os autores levaron a cabo nas terras da Barbanza. Froito dela foi a catalogación dalgúns castros, de moitos monumentos megalíticos, do recoñecemento da lagoa de *Carragal* [*sic*], mais tamén a recollida de interesantes lendas. Sería oportuno ver agora as todas as consideracións

que eles fixeron sobre estas lendas. Pero xa non debo continuar moito máis este meu texto, e por iso cinguireime aos aspectos máis importantes.

No apartado dedicado á lagoa de Carregal recolleron unha lenda na que se di que nela está asolagada a cidade de *Malverde* ou *Valverde*, onde vivían os mouros, que foron botados por Carlos Magno e os Pares de Francia. Este tema, presente noutros lugares de Galicia e o norte da península ibérica con distintas variantes, é interpretado como unha persistencia da épica carolinxia, moi vinculada, por outra parte, a Compostela e as peregrinacións xacobeas, o cal nos sitúa nun horizonte histórico medieval. Pero, así mesmo, aparece noutras lagoas a Virxe María como personaxe principal, e tamén na de Antela (Xinzo de Limia), figura o nome da cidade é Antioquía, asociada á lenda do martirio de dúas santas non galegas, aínda que galeguizadas, Mariña e Eufemia, o cal nos situaría nun horizonte cristián antigo.

En principio a lenda non dá base para chegar aos remotos tempos prehistóricos en procura de antecedentes relacionados con este tema. Mais nun exercicio de historia hipotética Cuevillas e Bouza fan súa unha insinuación de Manuel Murguía sobre a posibilidade de que estas lendas sexan un eco da presenza de poboados palafíticos no lugar, o que nos levaría a valoralas como unha lembranza de construcións de época prehistórica. E outro atrevemento semellante xurde cando toman unha alusión na lenda a unha pegada do cabalo de Roldán nun penedo para unirse á opinión dun gran prehistoriador francés, Dechelette, no sentido de que pode tratarse dunha vella mostra de *litolatría* “desfigurada pola sobreposición de elementos cristiáns” (nº 46, p. 17).

Dou un salto no texto e chego ata as lendas nas que aparecen serpes (nº 52, p. 72 e ss.), as que estudan cunha amplitude que anuncia o que publicarán sobre este tema un ano despois en *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*. En efecto, deixando a un lado outros antecedentes, para explicalas van asumir a interpretación que fixeron algúns prehistoriadores ou expertos en Historia Antiga, especialmente Pedro Bosch Gimpera, duns versos do poeta latino Rufo Festo Avieno¹¹. Segundo esta interpretación, nas terras do

¹¹ A interpretación de Bosch Gimpera é hoxe discutida, como o é tamén o *invasionismo*, forma de *difusionismo*, que utiliza para xustificar os cambios na prehistoria. Ver ao respecto a obra citada na bibliografía final de F. Calo Lourido (2010: 129-131).

noroeste peninsular viviría orixinariamente un pobo, chamado os *Oestrimnios*, que foi expulsado por unha invasión de serpes, as que, para Bosch, serían unha forma poética de aludir aos celtas *Saefes* (=serpes), chegados ás terras do noroeste a mediados do primeiro milenio antes de Cristo. Facendo uso deste antecedente, e de numerosos datos sobre crenzas e relatos sobre serpes, van recoñecer, con prudencia, mais tamén con claridade, unha continuidade de testemuños dende a prehistoria ata o presente etnográfico que permiten falar do mantemento na tradición popular da lembranza dunha *ofolatría* pre-cristiá, e prehistórica, na nosa terra. Quizais a súa idea estea mellor reflectida nun parágrafo situado antes de rematar o texto que no propio final. Nel resulta curioso como defenden que os datos da cultura popular presente teñen apoio no pasado prehistórico, mais tamén que estes datos contribúen a facer máis posible a hipótese citada sobre os versos de Avieno. Velaquí as súas palabras:

Craro está que non é doado dexergar o ronsel de istes cultos no día de hoxe, mais a indubitábel preocupazón e preferencia que polas serpes amostra o noso folklore fai matinar n-un vello totem transformado no correr dos séculos e arriestra de algún xeito a hipótesis de Bosch Gimpera a que atrás nos referimos (nº 52, p. 76).

E, por fin, a despedida

Nas páxinas precedentes deixei sen mención a moitas persoas e sen comentario moitos textos meritorios. De todas as maneiras entendo que quedou clara a existencia dun grupo de entusiastas investigadores que se ocuparon da nosa cultura popular, que traballaron no seo do *Seminario de Estudos Galegos* e que encheron moitas páxinas da revista *Nós*. Comprometidos con Galicia e o seu pobo, e preocupados, como dixo o antropólogo Xaquín Rodríguez Campos, por “descubrir os signos específicos da experiencia cultural do pobo galego” (Rodríguez Campos, 1992: 205), deixáronos un outeiro de traballos con nivel equivalente ao que se facía por Europa adiante.

Certo que é posible criticar o feito de deixar de lado novos paradigmas que xurdiron dende comezos dos anos 20 (González Reboledo, 2017: 520). Pero iso non significa que toda a súa obra sexa unha manipulación interesada. É lóxico que as novas xeracións dedicadas a estudos antropolóxicos asuman

novos temas e interpretacións, pero tamén é boa cousa que usen a revista *Nós* e tomen dos etnógrafos clásicos, ademais de datos válidos, a súa constancia e amor á cultura.

Santa María de Biduído, maio-xuño de 2020.
X. M. G. R.

BIBLIOGRAFÍA

- Bausinger, H. (1993[1971]): *Volkskunde ou l' ethnologie allemande*. Paris: édition de la Maison des sciences de l'homme.
- Baycroft, T. (2012): "Introduction" en T. Baycroft e D. Hopkin: *Folklore and nationalism in Europe during the long nineteenth century*. Leiden-Boston: Brill.
- Belmont, N. (edra.) (1995): *Aux sources de l'Ethnologie française. L'académie celtique*. Paris: Éditions du C.T.H.S.
- Beramendi, J. (2007): *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Calo Lourido, F. (2004): "Limiar", *As dornas do Porto do Son*. Porto do Son: Concello (reedición), pp. 5 e ss.
- _____ (2010): *Os celtas. Unha (re)visión dende Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cuestionario do folclore galego*, 1995 [1884-1885]. Santiago: Museo do Pobo Galego (versión en galego do orixinal en castelán).
- Cuevillas, F. L. e F. Bouza Brey (1929): "Os Oestrimnios, os Saefes e a Ofolatría en Galiza", *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, vol. II, pp. 27 e ss.
- Fariña Busto, F. (2018): "Modesto López Teijeiro (1910-1937)", *Adra. Revista dos socios do Museo do Pobo Galego*, nº 13, pp. 57 e ss.
- Fernández Cerviño, M^a X. (2019): *Antonio Fraguas Fraguas. Estancias vitais dun mestre sabio*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- Fernández-Oxea, J. R. (1970): "Índice da revista *Nós*", *Cincuentenario de Nós (1920-1970). Homenaxe da Real Academia Galega*. A Cruña, pp. 59 e ss.
- Fraga Vázquez, X. A. (2016): "Os artigos de Modesto López Teijeiro en *Nós*" en A. Mato (coord.), *Textos científicos en galego. Os inicios, 1916-1936*. Santiago: Consello da Cultura Galega, pp. 163 e ss.

- Gomme, G. L. (1892): *Ethnology in Folklore*. London: Kegan Paul, Thrench, Trübner and Co.
- González Pérez, C. (2003): *Xaquín Lorenzo Fernández <<Xocas>>. 1907-1989*. Noia: Ed. Toxosoutos.
- González Reboredo, X. M. (1990): “Introducción” en VV. AA., *Nacemento, casamento e morte en Galicia. Respostas á enquisa do Ateneo de Madrid (1901-1902)*. Santiago: Consello da Cultura Galega, pp. 7-19.
- _____ (1994): Entrada “Seminario de Estudos Galegos” en C. Ortíz García e L. A. Sánchez Gómez, *Diccionario Histórico de la Antropología Española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- _____ (2004): “Unha vida ó servizo da identidade galega” en B. Vázquez González e X. M. González Reboredo, *Xaquín Lorenzo. O herdeiro de Nós*. Santiago: Fundación Caixa Galicia, pp. 47 e ss.
- _____ (2006): “O etnógrafo Antonio Fraguas” en C. García Martínez, M^a X. Fernández Cerviño e X. M. González Reboredo (eds.), *Antonio Fraguas Fraguas. 1905-1999*. Santiago: Museo do Pobo Galego, pp. 90 e ss.
- _____ (2007): “Nova lectura da obra etnográfica de Xesús Taboada Chivite”, *Boletín Auriense*, tomo XXXVII, pp. 279 e ss.
- _____ (2010): Entrada “Historia da Antropoloxía” en X. R. Mariño Ferro e X. M. González Reboredo, *Diccionario de Etnografía e Antropoloxía de Galiza*. Vigo: Edicións Nigratrea.
- _____ (2013): “Recuperación de las respuestas perdidas de Mondoñedo a la Información del Ateneo de Madrid (1901-1902)”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, nº XV, pp. 239 e ss. (edición dixital).
- _____ (2017): “Notas sobre etno-antropoloxía de Galicia (1916-1936)” en J. Beramendi, U-B. Diéguez, C. Fernández Pérez-Sanjulián, P. García Negro e X. M. González Reboredo (eds. lits.), *Repensar Galicia. As Irmandades da Fala*. Santiago: Xunta de Galicia/Museo do Pobo Galego, pp. 509 e ss.
- _____ (2019): “Antonio Fraguas. O profesor de Xeografía e o etnógrafo de Cotobade”, en N. Herrero e M^a X. Nogueira (edras.), *Antonio Fraguas. A cultura como forma de vida*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 97 e ss.
- _____ (s. a.): “Do nacemento do folclore ós nosos días” en X. M. González Reboredo (coord.), *Galicia. Antropoloxía*. A Coruña: Hércules de Ediciones, tomo XXIX, pp. 37 e ss.

- Hoyos Sainz, L. de (1917): “Segunda parte” en L. de Hoyos e T. de Aranzadi, *Etnografía. Sus bases, sus métodos y su aplicación en España*. Madrid: Biblioteca Corona, pp. 125 e ss.
- Hoyos Sainz, L. de e N. de Hoyos Sancho (1985[1947]): *Manual de Folklore*. Madrid: Ed. Istmo.
- Mato, A. (2001): *O Seminario de Estudos Galegos*. Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- Ortíz García, C. (1987): *Luis de Hoyos Sainz y la Antropología española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pardo Bazán, E. (2000[1884]): “Discurso leído en la sesión inaugural del Folk-Lore gallego” en VV. AA., *Folklore gallego*. Donostia: Biblio Manías, pp. 9 e ss.
- Prat, J. (1991): “Historia” en *Antropología de los pueblos de España*. Madrid: Taurus, pp. 13 e ss.
- Rodríguez Campos, X. (1992): “A mensaxe antropolóxica da etnografía de Fermín Bouza-Brey”, *Grial* 114, pp. 204 e ss.
- Seminario de Estudos Galegos (1934): *Dez cursos de traballo*. Santiago (2ª edición).
- Sierra Rodríguez, X. C. (1999): “A Obra de Xaquín Lorenzo Fernández, instrumento para a patrimonialización e a musealización antropolóxica en Galicia”, *Raigame. Revista de Arte, Cultura e Tradicións Populares* 9, pp. 68 e ss.
- Stocking Jr., G. W. (1982): “Afterword. A Wiew from the Center”, *Ethnos*, vol. 47, 1-2, pp. 172 e ss.
- Tylor, E. B. (1973): *Antropología*. Madrid: Editorial Ayuso.
- Thiesse, A-M. (2000[1999]): *A criação das identidades nacionais*. Lisboa: Temas e Debates.
- Van Gennep, A. (1914[1910]): *La formación de las leyendas*. Madrid: Librería Gutemberg de José Ruíz.
- Velasco Maíllo, H. M. (1990): “El folklore y sus paradojas”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 49, pp. 123 e ss.
- Vilar Álvarez, M. (2019): “Don Antonio Fraguas na antropoloxía”, *Raigame. Revista de Arte, Cultura e Tradicións Populares* 43, pp. 36 e ss.

Vicente Risco na *Mitteleuropa* de 1930¹

MARÍA XESÚS LAMA LÓPEZ
(Universitat de Barcelona)

Entre maio e setembro de 1930 un maduro Vicente Risco, de corenta e seis anos², fai unha viaxe a Alemaña cunha bolsa para realizar estudos de etnografía e folclore na Humboldt Universität de Berlín coa pretensión de estudar etnografía co profesor Thurnwald³. Segundo nos di Casares (1981: 81), vai “pensionado por Real Orde para estudar Etnografía e Folklore”, en realidade cunha bolsa da Junta para Ampliación de Estudios, como fora tamén Castelao na súa viaxe europea de 1921. Nesa altura Risco, como profesor da Escola Normal de Ourense, ten xa unha posición que constitúe unha boa carta de presentación para acudir a entrevistarse cos profesores que traballan no ámbito do seu interese, porque ademais dirixía a sección de etnografía e folclore do Seminario de Estudos Galegos e, como director da revista *Nós*, coordinaba tamén nela a sección de “Etnografía e folclore de

¹ Este artigo foi publicado por primeira vez nas *Actas do Congreso Vicente Risco* (1995). Aquí corríxense as grallas e revísanse levemente algúns aspectos da primeira versión.

² Como di o propio Risco, ao catar a primeira impresión do ambiente universitario no campus de Bonn: “primeira visión da vida universitaria alemá que eu viña procurar, cheo de fe, coma outros tantos, xa un pouco vellouco para estes trotes” (p. 296).

³ O profesor Richard Thurnwald (Viena, 1869-Berlín, 1954) estudara Dereito, Económicas e Linguas orientais, polo que coñecía o árabe, turco, ruso e serbio. Como funcionario do Imperio Austro-Húngaro tivo a oportunidade de visitar diversos territorios e culturas como Croacia, Italia e Exipto. En 1901 vai para Berlín e traballa no Museo Etnolóxico (*Museum für Völkerkunde*), onde participa en viaxes de estudo en Melanesia, Nova Guinea e diversas illas de Oceanía que eran colonias alemás entre 1885 e 1918. Nas vicisitudes da I Guerra Mundial viaxou aos Estados Unidos, onde estivo ensinando en Berkeley e coñeceu outros antropólogos como Robert Lowy e Arthur Kroeber. Despois da guerra acabou a súa habilitación en Halle e en 1924 gañou praza de profesor en Berlín. En 1925 fundou a *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Soziologie*, hoxe *Sociologus*. En 1930, como constata Risco ao chegar a Berlín, interrompe a súa actividade docente para acompañar a súa muller, Hilde Thurnwald, que recibira un encargo do *International Institute of African Languages and Cultures* para investigar o cambio cultural en Tanganica, daquela colonia alemá, e nos anos seguintes foi de convidado a Yale e Harvard. Despois da II Guerra Mundial funda e dirixe o Instituto de Socioloxía e Psicoloxía Popular (Schröter, 2010). Mais a súa biografía tamén ten puntos negros, porque xa en 1905 participa na fundación a Asociación para a Hixiene Racial, onde se enmarcarían as investigacións de Robert Ritter e de Eva Justin que serían importantes ideólogos raciais do nazismo.

Galicia”. Mais ese obxectivo que parece xustificar a súa petición da bolsa é apenas un propósito que parece perseguir sen moita planificación, pois todos os contactos académicos resultan imposibles ou superficiais, especialmente en Berlín, que debía ser o seu principal centro de traballo, como ben resume Carballo Calero (1981:645):

Pero cando chega a Berlín o profesor Thurnwald marchara para África e non había curso ningún en que se poidera aprender cousa de *Völkerkunde*. Aconsellan a Risco que vaia a Viena, onde si hai ensino de folklore a cargo do profesor Arthur Haberlandt. E Risco vai a Viena.

Ao parecer preséntase en Berlín sen ningún contacto previo co profesor co que lle interesaba traballar e o azar non axuda para favorecer a súa aprendizaxe co etnógrafo berlinés. Sen embargo, ante este contratempo Risco reorientou a súa actividade cara ao traballo individual visitando museos e bibliotecas, de xeito que puido enviar unha memoria de actividades á institución patrocinadora, onde explica o seu traballo enfocado basicamente á descrición de coleccións nos museos etnográficos e á consulta bibliográfica. Na memoria da Junta correspondente a 1930 recóllense os seus resultados co seguinte resumo:

72. Don Vicente Martínez Risco y Agüero, licenciado en Derecho, profesor de la Escuela Normal de Orense. —Real orden 12-III-30. C. y D., cuatro meses.—Alemania. —Etnografía y Folklore. Trabajó en la “Staatsbibliothek”, seleccionando numerosas notas bibliográficas de especial interés para el estudio del folklore en nuestro país, recogidas, con auxilio del Anuario bibliográfico publicada por el profesor Hoffmann-Krayer, de Basilea. Estudió en el “Museum für Volkerkunde” las colecciones allí conservadas, tomando numerosas notas y dibujos; y en la “Sammlung für deutsche Volkskunde”, hizo un estudio del material coleccionado, principalmente el referente a devociones y supersticiones populares, instrumental, agrícola e industrial, iluminación y fuego y modelos de construcción rural. También utilizó la biblioteca de la Sammlung, conociendo en ella numerosas publicaciones especiales de carácter regional y algunas obras de carácter general, como la *Vergleichende Volksmedizin*, de Hoorka, y el *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, de Hoffmann-Krayer.

También visitó el *Atlas der deutsche Volkskunde*, donde estudió la organización y funcionamiento de este importantísimo trabajo, en el que colaboran las 155 sociedades folklóricas federadas en el *Verband deutscher Vereine für Volkskunde*.

Visitó y estudió, igualmente, el “Museum für Völkerkunde”, en Munich.

Como vemos, o que se recolle neste resumo non se corresponde exactamente coa crónica que aparecerá no libro, pois neste non hai mención ao seu suposto paso por Múnic⁴. Unha parte da viaxe que parece debера aparecer a continuación dos capítulos dedicados a Berlín dentro da estada en Alemaña. Por outra parte, na memoria non deixou constancia da ampliación da viaxe a Praga, a onde chega coa recomendación que lle dera en Berlín o profesor Bolte⁵ para contactar cos profesores Jungbauer e Poliuka⁶, e a Viena, onde leva carta de recomendación do berlinés profesor Bramm para un responsable de ensino da capital que o introduce ao profesor Haberlandt⁷.

⁴ O actual *Museum fünf Kontinente* de Múnic, daquela chamado *Staatliches Museum für Völkerkunde*, foi o primeiro museo etnolóxico de Alemaña cando se abriu en 1862, pero non hai constancia de que realmente Risco o visitase.

⁵ Johanes Bolte (1857-1937) era o director da Sociedade Alemá de Etnografía (*Vereins deutscher Volkskunde*), que daquela publicaba unha revista, a *Zeitschrift für Volkskunde*.

⁶ Na universidade de Praga, dividida en sección checa e sección alemá desde 1882, o ensino da etnografía institucionalizouse a partir da independencia de Checoslovaquia en 1918, de xeito que foi das primeiras universidades centroeuropeas onde se estableceu como disciplina independente e en 1922 creáronse as primeiras prazas para profesores na sección alemá, sendo Gustav Jungbauer (1886-1942) o primeiro catedrático da disciplina na sección alemá. Na sección checa, Jirí Polívka (1858-1933) era un dos máis destacados entre os profesores de Humanidades que desde comezos do século centraban as súas investigacións en folclorística: autor de estudos de dialectoloxía e historia literaria, pouco despois do paso de Risco por Praga publicaría a súa opera magna, a colección de *Contos Eslavos* (Janeček, 2013).

⁷ Arthur Haberlandt (1889-1964) en 1924 sucedeu ao seu pai como director do Museum für Volkskunde e foi nomeado adxunto na universidade de Viena, onde por moitos anos foi o único profesor que ofrecía cursos de etnoloxía (*Volkskunde*) dentro do *Institut für Volkskunde* dirixido polo Pai Wilhelm Schmidt. Como protestante, Haberland tivo moitas dificultades para situarse nunha disciplina dominada polos círculos católicos da universidade, pero xusto en 1930 é cando acada unha posición que lle permite formar un pequeno círculo de discípulos que se centrarían en boa medida no estudo das illas lingüísticas xermanas no leste (Dow e Bockhorn, 2017). Por desgraza algúns deles serían protagonistas da nazificación desta disciplina durante o Terceiro Reich.

O intento de establecer relacións cos docentes centroeuropeos en xeral resulta falido, comezando pola visita en Bonn ao professor Meyer-Lübke⁸, grande figura dos estudos de Romanística en Alemaña, que tamén estaba ausente no día que foi a visitalo, como o profesor Poliuka en Praga. Só o encontro con Jungbauer, que xa daquela tiña publicados varios volumes de coleccións de cantigas, lendas e refráns, foi cordial e el foi o único profesor co que tivo unha longa conversa con intercambio de ideas e de libros. En Viena en cambio, só ten un encontro formal do que foxe en canto pode, coa sensación de que nada ten xa que aprender.

Desta viaxe vai facendo unha crónica, probablemente baseada en parte nas súas notas para a memoria da bolsa de estudos, que se publica na revista *Nós* entre os anos 1930 e 1935. A primeira parte deses artigos publicáronse co título *Da Alemaña* nunha serie de números salteados da revista, entre o número 79, en xullo de 1930, e o 120, en decembro de 1933⁹, e recóllense nun volume publicado pola propia editorial *Nós* en 1934 baixo o título *Mitteleuropa*. Con ese mesmo título continúaase publicando na revista unha segunda parte que recolle as súas experiencias nas viaxes que fixo dende Berlín a Praga e a Viena nunha serie de capítulos que aparecen entre o 1934 e 1935. En concreto o capítulo dedicado a Praga publícase nos números 122 (febreiro), 123 (marzo), 124-125 (abril e maio), 126-127 (xuño e xullo) e 128-129 (agosto e setembro), onde se presenta xa a viaxe cara a Viena e as primeiras impresións para continuar coas anotacións da estadía naquela cidade nos números 131-132 (novembro e decembro) e ao longo de todo o 1935 no 134 (febreiro), 135 (marzo), 136 (abril) e 137-138 (maio e xuño). Aquí interrómtese bruscamente a crónica, deixando ó final un “continuará”

⁸ A visita a Meyer-Lübke (1861-1936) non parece ter máis obxecto que a cortesía co gran romanista, máis tamén se dá a casualidade de que está fóra e non pode saudalo.

⁹ Frank Meyer (1995) comenta a importancia do paralelismo entre ese título inicial e o emblemático libro *De l'Allemagne* (1810) de Madame de Staël, xogo de títulos que se perde ao publicar en forma de libro eses mesmos capítulos, precisamente sen incluír na primeira versión do libro as partes dedicadas a Praga e Viena que seguen aparecendo en *Nós*. En concreto as crónicas co título *Da Alemaña* aparecen nos seguintes números de *Nós*: de 1930 os números 79 (xullo), 81 (setembro), 82 (outubro) e 83 (novembro); de 1931 os números 86 (febreiro), 88 (abril), 89 (maio), 92 (agosto), 96 (decembro); de 1932 os números 100 (abril), 102 (xuño), 104 (agosto), 105 (setembro), 106 (outubro) e 107 (novembro); de 1933 os números 110 (febreiro), 111 (marzo), 112 (abril), 119 (novembro) e 120 (decembro).

que parece indicar a existencia dun texto máis completo que non chegou a ver a luz. O último número da revista, un longo exemplar que aparece como número 139-144 (de xullo a nadal), preséntase como homenaxe da Asociación de Escritores a Ánxel Casal e non inclúe continuación, senón outro texto de Risco sobre “A leenda do Graal”.

Carballo Calero (1981: 645) mesmo insinúa a posibilidade de que estivese prevista a publicación dun segundo volume do libro con estes novos capítulos, que non chegaría a realizarse por mor do inicio da Guerra Civil española. Trátase dunha suposición un tanto aventurada e sobre a cal o estudoso non nos ofrece máis datos que permitan crer que a confirmara coa testemuña dos protagonistas, a pesar de vivir aínda don Vicente cando Carballo publicou o seu libro na primeira edición¹⁰. Por outra parte, xa vemos que é de feito a interrupción da revista, anterior en medio ano ao inicio da guerra, a causa de que a serie quede incompleta.

Cómpre ter moi en conta estas miudezas editoriais para concretar o obxecto de estudo do que vai tratar este traballo, que podería prestarse a confusión debido ao xogo de títulos, pero ademais porque isto comporta a consideración dalgunhas cuestións cronolóxicas e estruturais que poden ser determinantes na análise diexética. Xa que logo, pártese aquí da versión completa que se nos ofrece nas *Obras Completas* (1995) do autor publicadas pola editorial Galaxia, onde xa se engaden ao libro os capítulos que se seguiron a publicar na revista *Nós* nos anos 1934 e 1935. Deste xeito podemos dispor agora da crónica completa e reunida daquela viaxe, que vén arrequentar con novas perspectivas as observacións e a análise que o autor fai sobre o mundo xermánico. Nas dúas partes que agora se engaden, constituíndo os capítulos VII e VIII cos títulos de “Praga” e “Viena” respectivamente, aparecen con frecuencia comparacións entre a vida, as paisaxes e as actitudes que observa nestas cidades e as que viña de experimentar dentro de Alemaña. Ademais, comenta a situación da comunidade alemá en Checoslovaquia ou reflexiona sobre a idea do Imperio e a historia dos pobos xermánicos dende Viena.

¹⁰ A primeira edición da *Historia da Literatura Galega Contemporánea* publicouse en 1963, xusto antes da morte do escritor ourensán, pero aínda non se metera Carballo no estudo dos autores do século XX, pois esta primeira edición só inclúe os oito primeiros capítulos.

Polo que se refire á determinación cronolóxica da produción desta obra, hai que ter en conta unha dobre posibilidade. En primeiro lugar, pode ser que Risco a escribise realmente a xeito de diario durante esa viaxe de estudos do 1930 e que se publicase tan espaciadamente por motivos editoriais da revista¹¹. En segundo lugar, cabe supoñer que Risco fose redactando e reelaborando o texto para a publicación a partir das notas tomadas durante a viaxe. De considerar esta segunda posibilidade, resulta interesante comprobar por exemplo, que unha das partes con máis substancia ideolóxica, a titulada “as ideas de Berlín”, foi publicada nos números 112, 119 e 120 da revista, correspondentes marzo, novembro e decembro de 1933, ano en que, como é ben sabido, xa Hitler subira ao poder o 30 de xaneiro, prohibindo partidos e sindicatos¹². Así, as súas reflexións e análises sobre nacionalismo, militarismo, nacionalsocialismo, antisemitismo etc., débense situar na axitada actualidade dunha Europa que observa os inicios do réxime nacionalsocialista en Alemaña e, por tanto, dispoñendo duns elementos de xuízo diferentes dos que tería se o texto fose escrito durante a súa viaxe de 1930.

Así pois, afrontámonos a un material diexético que se podería considerar inicialmente como diario, ou preténdese presentalo como tal, coa forma dunha crónica de viaxe con datas concretas, pero esta é unha información que se lle transmite ao lector nas primeiras entregas e que pouco a pouco vai pasando a un segundo plano. Segundo avanzamos na lectura, o texto vaise liberando do relato experiencial para adentrarse por momentos no ton de ensaio de análise social ou mesmo de manifesto ideolóxico. Trátase, polo tanto, dun xénero complexo e híbrido que utiliza habilmente as claves

¹¹ Xusto Beramendi (1981: 50) comenta a viraxe ideolóxica radical con respecto ao que manifestaba no libro *El problema político de Galicia*, publicado pola editorial CIALP de Madrid no 1930, e formula unha serie de causas posibles para este cambio tan rápido. Tamén considera a posibilidade de que un proceso máis longo da produción deses textos, que responderían daquela á súa reacción fronte á realidade europea, pero tamén á da República española e do propio Partido Galeguista.

¹² En abril do mesmo ano publícase a lista negra de escritores e comeza a limpeza en bibliotecas e librerías das obras deses autores censurados. Para loitar contra estes intentos de excluílos da vida cultural oficial créase en xullo a Liga Cultural dos Xudeos Alemáns (*Kulturbund deutscher Juden*) e en novembro a través da Lei da Cámara de Cultura do Reich (*Reichskulturkammergesetz*) esíxese a inscrición na Cámara a todos os que quixesen exercer-lo seu oficio e ter dereito a publicar, inscrición que só se podía facer presentando, entre outras, credenciais de raza aria.

do xénero literario para revestir o discurso de prestixio e veracidade. O feito de coñecer de maneira directa o escenario das observacións que se van vertendo sobre a realidade política, social e cultural de Alemaña, o contacto e conversas con outros intelectuais alí residentes de orixe galega ou hispana, ou ben nativos, e o contacto co mundo académico, outórgalle ao emisor unha autoridade que Risco utiliza para facer un retrato da realidade europea contemporánea trufado de análises moi persoais.

Despois da primeira parte, que recolle as diferentes estacións da viaxe, e as correspondentes reflexións sobre as paisaxes naturais e urbanas, humanas e sociais por onde vai pasando, o autor concéntrase na experiencia da súa estancia en Alemaña. Unha curta parada en Colonia e Bonn na ruta cara a Berlín ofrécelle o contraste da Alemaña romántica das montañosas ribeiras do Rhin coas chairas do norte onde se asenta Berlín, da Alemaña católica do sur fronte á protestante do norte. Despois, nos últimos capítulos, completará a imaxe coas comunidades xermánicas de fóra do estado alemán: a comunidade alemá de Praga.

AS FONTES DE INFORMACIÓN

Nunha crónica de viaxe esperaríamos seguramente que a orixe da información fose a experiencia directa do contacto coa nova realidade. Así sucede, de feito, na crónica de Risco en todo canto se refire ao entorno espacial, pero non se podería dicir o mesmo no entorno social ou humano. Alí comeza por transcribirmos as opinións e comentarios dos amigos galegos ou españois que vai visitando, tanto sobre a actualidade política e social como arredor das características peculiares do pobo alemán. Sobre estas declaracións el apunta, por veces, os seus comentarios de escepticismo ou de franco desacordo.

Na súa primeira parada en Bonn encontra o que parece ser o guía que lle serve como introdutor no país: o antropólogo Julio Martínez Santa-Olalla¹³,

¹³ Martínez Santa-Olalla (1905-1972) sería despois profesor na Universidade de Madrid, ao ocupar a cátedra do que fora o seu mestre en 1936, por decidir este ficar en Alemaña ao estalar a Guerra Civil española. Esta primeira estada en Alemaña, coincidindo co ascenso do nazismo, marca a súa carreira coa influencia das teorías da superioridade racial xermánica do arqueólogo Gustaf Kosinna. Aplicando as súas teorías á Península Ibérica, defendía unha interpretación panceltista da prehistoria peninsular que acreditaría a arianización de España polos celtas, que el consideraba moi predominantes fronte aos iberos.

que estaba facendo a súa tese co paleontólogo e catedrático Hugo Obermaier na universidade de Madrid e no medio da súa primeira estada alemá, que se produciu entre 1927-1931. El é o responsable da acollida máis hospitalaria que encontra Risco en toda a súa viaxe, a pesar de encontrarse o anfitrión ingresado no hospital: envía amigos a que o vaian recoller e que lle fagan de guía pola cidade, e no seu encontro facilítalle unha guía completa do que pode facer durante a viaxe indicándolle quen é quen no mundo académico alemán:

Carta da miña casa, súpeta e desordenada conversa, lembranza de tódolos amigos, un plan de estudos e viaxes completo, media guía de Berlín, crítica dos hispanistas tedescos, observacións e xuízos sobre o carácter alemán, da ciencia alemana, da sociedade alemana, da sociedade alemana, das mulleres alemanas,... (p. 298).

Mais amigos que encontra en Bonn vano poñer en antecedentes da difícil conexión coa mentalidade do país a pesar da admiración, dándolle unha imaxe dos alemáns chea de tódalas ideas tópicas que parecen ser habituais entre os españois en Alemaña e que xorden do choque entre dúas culturas moi diferentes e da inevitable tendencia a xulgar a cultura allea dende o sistema de valores da propia.

Estes españois pensan, en xeral, mal dos alemáns. Din que teñen pouca cabeza e que o fan todo a forza de aplicación; que por dentro son perfectos bárbaros, non sendo máis que un verniz de civilización por fóra; que son moi finos e cortesés, pero moi interesados, que cobran por todo, que cómpre tratar moito as cousas antes de nada, por mor dos prezos, que decote se consideran con dereito para explotaren o estranxeiro etc., etc (p. 307).

Esta opinión negativa tamén afecta á ciencia, aínda que Risco manifesta as súas reticencias ante as críticas que formulan os seus amigos, co argumento do prestixio da ciencia alemá que a converte en referente para outros países:

Tampouco atopan a ciencia alemana tan fundamente seria como semella; refiren tremendos erros de hispanistas de gran sona, e outras lixeirezas dos sabios da terra. É certo, mais o que acontece é que nós vimos estudar con eles e eles non veñen estudar connosco (p. 307).

Unha opinión negativa coa que, sen embargo, parecen coincidir substancialmente os amigos que encontra en Berlín, Fernández Armesto e

Luís Tobío¹⁴, opinión que o noso escritor vai ter ocasión de contrastar coa súa experiencia no tocante ao ámbito universitario.

Pero a cuestión é que Risco apenas chega a ter contacto cos alemáns, quizais debido en parte ás dificultades lingüísticas, e en parte polas propias características da viaxe, dunha duración moi limitada e por enriba nos meses de verán, en datas que dificultan a toma de contacto coa xente no seu ambiente de traballo habitual. Esa podería ser a explicación da ausencia do profesor Meyer-Lubke e despois do profesor Thurnwald, con quen pretendía traballar en Berlín. A súa ausencia desbaratou, como vimos, os obxectivos académicos de Risco quen, a partir dese momento, ten que resignarse a aproveitar a súa viaxe de estudos sequera facendo algo de turismo cultural. Deste xeito, o que tería que ser crónica dunha viaxe de estudos, dunha aprendizaxe, acaba por ser o relatorio de paseos, pequenas peripecias persoais, visitas a museos e puntos de interese turístico, encontros con amigos galegos e reflexións arredor de todo canto observa dende o seu illamento de estranxeiro sen deberes predefinidos, sen contactos en ningún ámbito profesional nin cultural do país. Pero ademais don Vicente tampouco nos dá noticia de que lese a prensa, asistise a espectáculos ou desenvolvese calquera tipo de actividade social e cultural alemá¹⁵, de maneira que a súa información parece provir sinxelamente do que el pode observar na rúa e o que lle contan

¹⁴ Felipe Fernández Armesto (1904-2002), ourensán que fará de primeiro cicerone para Risco en Berlín, fora para Alemaña cunha bolsa de estudo en 1927. Naquela altura escribía co alcume de Augusto Assía para *La Vanguardia* e outros xornais, ao tempo que traballaba, segundo comenta Tobío, como adxunto ao lectorado de español no *Romanisches Seminar* co profesor Gamillscheg. Pola súa parte Lois Tobío Fernández (1906-2003) fixo carreira diplomática e deixa constancia da súa experiencia no seu volume de memorias *As décadas de T.L.* (1994) onde conta a experiencia de Berlín na “Terceira década”. De volta en Galicia e tras a proclamación da República participa, igual ca Risco, na redacción do estatuto de autonomía de Galicia. Pouco despois ingresa no corpo diplomático, pero a súa carreira queda truncada pola Guerra Civil que o leva ao exilio en Uruguai. Con eles coñece a José Canedo Grille (1902-1945), natural de Tordoia e de familia labrega, estudiara con becas en Granada e despois en Berlín, onde se especializa en lingüística indoeuropea. En 1934 entra na Universidade de Barcelona como profesor de Filoloxía Clásica, e en 1943 volve a Alemaña cunha praza de lector en Heidelberg.

¹⁵ Nesta época Berlín é o centro da prensa alemá, alí concéntrase toda a produción cinematográfica do país e case a diario prodúcense estreas de espectáculos, dende óperas, ballets, revistas e musicais, ata as diferentes formas de artes menores como o cabaret, a varieté e o circo (Roters, 1983: 181-219). Risco sen embargo non comenta nada sobre o mundo da

algúns intermediarios, amigos e paisanos que levan máis tempo no país e que coñecen ben a lingua.

Así e todo Risco non se rende tan facilmente e non vai renunciar ao contacto co mundo académico para buscar quen o oriente nas súas investigacións etnográficas. Cando chega á universidade, por intercesión de Canedo, encóntrase con Margot Sponer, a quen aínda non parecía coñecer a pesar da súa visita a Galicia en 1926, onde ela trabara contacto cos membros do Seminario de Estudos Galegos e, supostamente, co grupo Nós¹⁶. Coñecendo hoxe o trágico destino desta investigadora polas súas actividades de resistencia baixo o nazismo, resulta especialmente emotivo o retrato que Risco lle dedica (p. 347), despois de presentala como un referente para todos os galegos na universidade de Berlín: “Tódolos galegos coñecen xa a Margot Sponer, que traballa no Romanisches Seminar, estudia o galego e colaborou en *Nós*” (p. 346).

Nesa peregrinaxe coñece ao romanista Prof. Gamillscheg, que o envía onda un xermanista, o Prof. Hubner, e pola conversa con el convéncese de que non hai en Berlín, nin en ningunha outra universidade de Alemaña, profesor ningún que se dedique á especialidade que a el lle interesa e que imparta clases da materia (pp. 349-350). Despois explica como, a través dunha conversa casual cun asistente no *Völkerkunde Museum*, ten noticia do Prof. Haberlandt, que traballa sobre etnografía e folclore en Viena, e este incidente ocasiona a súa decisión de emprender a viaxe que se relata na segunda parte publicada en *Nós* baixo o título de *Mittleuropa* e que agora se recolle nos dous capítulos finais do libro. Como resultado dos seus esforzos consegue algunha carta de recomendación para presentarse a algúns profesores que o reciben amablemente, teñen con el unha entrevista de cortesía, e aí remata o intercambio científico. Traballando Risco como docente dunha escola universitaria, non comenta en ningún momento o interese das súas investigacións etnográficas para a docencia ou para o seu

prensa e da publicidade, nin parece ter contacto coa cultura viva: cine, teatro, concertos, cabarets...

¹⁶ Margot Sponer (1898-1945) foi pioneira dos estudos galegos coa tese doutoral sobre as orixes do galego que presentaría en 1935. Unha monografía biográfica de Antón Figueroa (2017) explica a transcendencia da súa investigación para a lingüística galega e a dignidade persoal que a levaría a un trágico final baixo o nazismo.

enfoque na formación de novos docentes atentos á realidade cultural do seu entorno, aínda que existe constancia do seu traballo cos alumnos da escola de Maxisterio ourensá aos que encomendaba recollidas de documentación en diferentes comarcas para os seus estudos etnográficos. Por outra parte, a través do Seminario de Estudos Galegos, onde a súa intensa actividade parece centrarse nas súas propias investigacións e publicacións, tamén contribuíra co deseño dun plan para o estudo da literatura popular¹⁷. Ante uns profesores que estaban intentando consolidar a disciplina dentro da institución universitaria en Praga e Viena, Risco non parece preocuparse pola proxección académica da disciplina, que podería xerar vencellos para proxectos compartidos, e parece centrarse na súa propia formación intelectual buscando nos seus contactos a conversa sobre as teorías e métodos que fundamentaban o seu intenso traballo persoal, de erudito autodidacta. Esa conversa entre colegas enche o seu mellor momento de comunicación profesional co profesor Jungbauer en Praga, mentres a actitude distante de Handelblat, que parece marcar a distancia entre o profesional e o persoal, xera unha antipatía no escritor que lle leva a cortar rapidamente a conversa.

A aventura non parece moi proveitosa no estrito senso académico, pero Risco, fino observador de cada detalle, saca a súa ensinanza e transmítelle ao lector as súas sensacións en parágrafos cargados de fina ironía. Vexamos por exemplo a visita ao profesor Hübner:

Entón, vestinme mellor que os outros días, alá fun cun fatego negro e botinas de charol. Tardei en atopar o sitio, perdido por tránsitos, escaleiras, gardarroupas, patamares, portas d'*Auditorium*, *Lesesaale*, Seminarios, fatos de *Connilitonen* agardando ou falando, etc. Por fin un *Conniliton* a quen falei, levoume. Chamei a unha porta, surtiu unha dona e meteume por unha porta de cristal nun sitio raro, comezo dun longo pasillo extraviado, onde había unhas coma perchas e cadeas e palomillas eléctricas e o demo, e un letreiro anunciando *Gefahr* (p. 349).

Esta descrición do camiño cara ao despacho do home que por fin parece ter a chave do que pode ser a súa misión alí como bolseiro, enviado polo

¹⁷ En 1928 publicara por un lado a súa obra *Elementos de metodología de la Historia*, e por outro o seu “Ensaio dun programa pró estudo da literatura popular galega” (*Nós*, nº 56, p. 150).

gobierno español, non desmerece dalgunhas pasaxes de *O Castelo* de Kafka, que se publicara pouco antes, en 1926. E Risco realmente non debía encontrarse moi lonxe dos sentimentos do agrimensor K. A sucesión de corredores, escaleiras e portas crean unha impresión de labirinto onde o protagonista observa elementos que inciden na idea de sucesión serial, na acumulación de obxectos funcionais e na experiencia despersonalizadora, para rematar batendo a ollada co letreiro que anuncia un “perigo” que o subconsciente xa estaba rexistrando, se ben é un perigo ben distinto ao que se advirte explicitamente. É nestes momentos cando asoma, case imperceptiblemente, o Risco narrador transformando unha realidade, que aparentemente describe con fría obxectividade, a través da súa particular vivencia da mesma, que actúa seleccionando os elementos observados e creando unha gradación que culmina nun momento de tensión puramente psicolóxica.

Moi ilustrativas a este respecto son as descrições da cerimonia do recibimento cando vai visitar a algún profesor ou algunha autoridade que o podería axudar. Esta escena, que se repite varias veces, descríbese de xeito máis contundente e explícito cara ao final, cando en Viena o recibe o Sr. Fradus, conselleiro de ensino da cidade:

O Sr. Fradus fíxome sentar na forma que o fan os alemáns nos despachos e oficinas, e que vou tratar de explicar. O señor que recibe séntase na súa cadeira de sempre, atrás da mesa. Ao visitante ponlle outra cadeira achegada a un dos lados menores ou cabos da mesa, mais non en posición de se sentar á mesa, senón cara á parede, que cadra detrás do señor que recibe. Quero dicir que a cadeira do visitante está de frente á do señor que recibe, somentes que en lugar de estar do outro lado da mesa, face a face, está desviada no cabo. Desta sorte, o visitante áchase sempre nunha situación inferior, nun dos lados menos honorables da mesa, e aínda nin sequera de cara a el, e polo tanto sempre un pouco encollido e dominado. O señor que recibe fica atrás da mesa, perfectamente parapetado e defendido, en posición forte (p. 536).

Cando por fin chega onda o Prof. Haberlandt e se repite a situación, xa non o colle de sorpresa e reacciona con fastío orgulloso, renunciando a calquera demostración de simpatía, unha vez que consegue o que lle interesa: unha autorización para coller apuntes no museo. Quizais son estas

experiencias, que tocan o seu orgullo de investigador e autor autodidacta e altruísta, as que lle inspiran finalmente o capítulo “España e a ciencia alemana”, onde vén coincidir en boa medida coa visión desmitificadora que formularan os seus amigos e, polo tanto, propón un estudo desacomplexado para dialogar en pé de igualdade, tendo en conta os seus logros para engadir novas achegas con plena confianza nas capacidades propias:

Prácticamente, coido que o noso comportamento coa ciencia alemana puidera ser este: estudiala enteira, íntegra, adonarse dela nos seus principios –en tódolos seus principios– e mais nos seus métodos, dos seus intrínqulis e dos seus trucos, e despois, seguindo ao corrente dela, reducila aos seus xustos lindeiros, e facer o que eles fan: aproveitarmos os seus traballos sen citalos de máis, senón con prudencia e picardía, máis coma documentación que coma autoridade, non collermos o que eles fan como cousa feita e definitiva, senón repetila e mellorla, superala sempre. Eu asegúrovos que é doado.

Pouco tempo precisou Risco para concluír que aqueles aires de superioridade con que se sentía tratado non respondían a unha condición “impoñente e insuperable” e que, desde a súa madurez e experiencia, podía ter unha ansia de coñecer o traballo dos seus colegas quen, á súa vez, ben poderían responderlle con interese recíproco se o igualasen en curiosidade intelectual. A imposibilidade de encontrar verdadeiros interlocutores, que o leva a un traballo de observación en solitario, confirmao nunha visión crítica e desencantada que o leva a propoñer liberarse dese mestrado, que considera herdado dunha visión idealizada transmitida por Madrid, para abrirse a unha aprendizaxe de fontes diversas:

Pois ben, compre reaccionar contra disto: se en Madrid queren seguir en postura servil coa Alemaña, alá eles. Mais ao menos nós, ceibémonos. Se temos, efectivamente, moito que depender do extranxeiro, que non sexa somentes de Alemaña. Galicia tivo ligame tradicional coa cultura francesa, pois procuremos de novo ese ligame. Temos afinidades de raza con pobos da Gran Bretaña, pois procuremos tamén a cultura inglesa. Non sexamos exclusivistas, como os de Madrid, que cun só santo non se vai ao ceo. Recibamos influencias diversas, que canto máis diversas, máis ceibes quedaremos nós.

Un proceso similar observámolo tamén en relación con toda unha serie de temas: primeiro explica as ideas que lle transmiten os amigos que o reciben ando chega a Berlín e o informan das cuestións de máis candente actualidade como o aumento dos extremismos, a influencia da relixión na política, a remilitarización do país, o menosprezo do coñecemento científico etc. (pp. 325-327) e, pouco a pouco, vai conformando as súas propias opinións que recolle ao final da súa estadía alemá no capítulo VI co título “As ideas de Berlín”. Estas ideas fórmanse, xa que logo, a partir das súas observacións da paisaxe urbana e o impacto destas observacións sobre os seus coñecementos previos da sociedade alemá a través das súas lecturas, e mais sobre o conxunto do seu sistema ideolóxico, baseado nun rexeitamento visceral de calquera manifestación do materialismo.

A inicial actitude de modestia do observador ante o mundo que espera descubrir, transmítenola Risco facendo un autorretrato case caricaturesco no momento da chegada a Alemaña:

Imos entrar na Alemaña. Entón todo o que hai en min de coitado, de badoco, de provinciano, de apoucado, de metido na casa, de aconchegado nas faldras da camilla, de indeciso de desconfiado, de medrán, revólvese dentro do meu peito nun pulo de protesta e de espanto, e reméxeme as entrañas e os humores tidos diante da friaxe do descoñecido (p. 284).

Reiteradamente comenta Risco o seu sentimento de indefensión e de soidade nesta tardía viaxe ao mundo real das súas lecturas. Non hai dúbida de que a experiencia inicialmente foi para el abouxada, mais a insistencia na acumulación de cualificativos desvalorizadores no autorretrato, recorrendo á técnica narrativa tan característica da súa narrativa, parece delatar unha estratexia enunciativa que prepara ao lector para o constante rexeitamento que imos encontrar no autor fronte aos principios reitores dese mundo que describe. Rexeitamento da vida da grande cidade, da modernidade e do progreso. Ese *homo rusticus* asombrado e amedrentado que pretende ser, ou que quizais é na realidade, vaise parapetando na defensa da súa individualidade diferenciada e, dende esa actitude, vai atopando argumentos contra todos os movementos sociais renovadores que observa na Alemaña de 1930.

OS CENTROS DE INTERESE

Os aspectos da vida en Alemaña sobre os que Risco centra a súa atención son múltiples e difíciles de clasificar. Polo tanto os temas que trata ao longo do libro son moi variados: os espazos, as xentes, a arte, as ideas, a ciencia, a organización social, a dotación de infraestruturas, os grupos marxinais etc. Moitos son os momentos en que Risco transcribe as súas observacións detalladas de paisaxes urbanas, cunha chea de curiosidades exóticas para un home procedente dunha pequena capital de provincia como Ourense. Especialmente no capítulo V, titulado “Miudezas de Berlín”, encóntrase unha auténtica clasificación etnográfica da civilización berlinesa da época, decote retranqueira e mesmo ilustrada con debuxos similares aos apuntes dos museos: rúas, tendas, tipos humanos, vehículos, vestuario, mobles etc. Apuntes etnográficos ao fin, nunha especie de exploración etnográfica do espazo urbano *avant la lettre*. A mesma inquedanza por ler nestes signos de vida cotiá móstraa en Praga e en Viena, e daquela xorde con frecuencia a visión comparativa e as reflexións sobre cuestións como a organización social ou o carácter dos pobos. En Praga, por exemplo, matina sobre a sensación de estar na acollidora capital dun estado de creación recente:

A carón do estiramento mecánico, do artificialismo e a ordenanza de Berlín, aquí semella que se atopa un na casa. Esta xente é máis miña, como a do mercado de Bonn. [...] Estou na capital dun novo Estado, pequeno e familiar, sen empaque, coma se dixéramos, na capital dunha República de confianza, onde todo ten un ar ledo de escomenzo, onde semella que o ton da vida privada domina o da vida pública (p. 486).

Hai en *Mitteleuropa* un Berlín persoal que Risco describe minuciosamente, de xeito que nos permite aínda hoxe a reconstrución das súas paseatas pola cidade nos arredores da céntrica *Kurfürstendamm*, entre os barrios de *Charlottenburg* e *Wilmersdorf*, por onde se situaba a súa pensión; a casa de Tobío e Canedo, onde celebraban animados faladoiros, ou a *Ludwigskirche*, a onde acudía a escoitar a misa os domingos. Pero tamén mostra outros aspectos da cidade: o Berlín histórico do centro monumental antes da división, arredor da avenida *Unter den Linden* e a Illa dos Museos; o Berlín do ocio, no Parque Zoolóxico, no *Wannsee* ou nos xardíns de *Postdam*; o Berlín universitario, co seminario de linguas Románicas e, sobre todo, o Berlín dos museos, dos que vai comentando con detalle as eleccións que alí contempla.

Considerando os edificios do Berlín imperial, reflexiona sobre a idea do Imperio (pp. 339-340), sobre a que volverá en Viena (p. 557), contraponendo o Sacro Imperio dos Habsburgo, feudal e católico, co Imperio prusiano dos Hohenzollern, militar e protestante. A súa crítica do internacionalismo e de toda idea de organización política supranacional¹⁸ case a vemos recuar dun xeito case instintivo ante a admiración que esperta nel a grandeza das obras do Imperio. Sen embargo, as masas de bañistas no *Wannsee* provócanlle todo o rexeitamento dunha insultante exhibición dos valores materialistas, que el rexeita obsesivamente:

En realidade, a afección desta xente a andar en porrancha é cousa que moitas veces chega a ofender a un. Eu nesta materia non son timorato, a min tanto me ten. O feito en si de andar en coiro non me parece pecado tan grave. Ora, o que representa, os pensamentos derradeiros propulsores desta moda e os motivos con que a xustifican son os que me parecen mal. Porque é unha das manifestacións do materialismo, do culto ao corpo e do depreciado da alma, unha das manifestacións de rebeldía contra de tódolos fundamentos da cultura, unha conquista da barbarie ascendente canonizada pola ciencia, unha forma asañada de tripar e de cuspir na herencia dos nosos maiores. En fin, que como feito, pode pasar, como síntoma, é abominable (p. 355).

De feito, en todo o libro obsérvase como teima esencial ese rexeitamento do que el considera manifestacións do materialismo negador do individuo e da súa dimensión espiritual. Unha idea que se viña xestando nos seus escritos anteriores e que, tal como sinala Bobillo (1981b: 22), vai orientando as súas simpatías cara aos réximes totalitarios que se van impoñer en Europa poucos anos máis tarde.

De *Mitteleuropa* díxose a miúdo que é a crónica da viaxe de Risco por Alemaña, pero quizais habería que insistir noutro aspecto do libro que tamén se impón maioritariamente na recepción crítica, como crónica dunha viaxe interior pola ideoloxía do propio autor, e a crise que experimenta ao verse confrontado coa sociedade dunha grande urbe, cosmopolita e moderna,

¹⁸ Ramón Lugerís (1963: 89-97) analiza a ideoloxía de Risco en relación con estas cuestións e a súa evolución dende os textos publicados nos primeiros anos vinte ata as súas manifestacións en *Mitteleuropa*.

dominada pola crispación e a inestabilidade que caracterizou a Alemaña da república de Weimar. Aquí maniféstase nos seus termos máis crús a súa crítica ao marxismo, os seus prexuízos raciais fronte aos xudeus e aos propios alemáns¹⁹, e a súa valoración do Nacionalsocialismo, xunto coas súas reflexións sobre nacionalismo, pacifismo, cosmopolitismo, relixión e tantos outros temas. Nestas exposicións da súa ideoloxía fanse moi evidentes as contradicións coa súa pretendida concepción da historia segundo a teoría dos ciclos, próxima á filosofía da historia de Spengler que tan a miúdo utilizou como referencia, para achegarse a unha visión máis maniquea que fai que co tempo se vaia decantando polo catolicismo e os defensores do idealismo espiritualista como única opción posible para loitar contra as forzas do mal que ameazan a sociedade²⁰. Nesta inmersión centroeuropea, sen embargo, límitase a constatar a necesidade de espiritualidade do mundo moderno, que en Berlín se manifesta nunha variedade de cultos propio da sociedade multicultural que xa era daquela a capital:

A sociedade moderna, decadente, materialista, estragada polo marxismo, polo freudismo, polo nudismo, polo capitalismo, quere e non pode vivir sen Deus. Anda á procura de Deus polos camiños máis extraviados e retortos, moitas veces polo camiño do exotismo e da tolería. A mesma rabia impotente e furiosa dos ateos amosra que a trasnoitada fe na ciencia, propia do século XIX, que erguera os cómicos prestixos de tipos coma Haeckel e Ostwald, vai perdendo adeptos a máis non poder.

¹⁹ Abondo comentadas foron as súas descrições denigrantes dos xudeus no seu barrio de Praga, que Casares (1981: 86) pon en relación co retrato caricaturesco de don Celidonio en *O porco de pé*, polo papel que lles atribúe de creación do comercio e do capitalismo (“Antisemitismo”, pp. 469-474), aínda que tamén son frecuentes as referencias aos xudeus como intelectualidade crítica e á súa superioridade intelectual. Pero a miúdo esquécense os prexuízos e as xeneralizacións que Risco aplica aos alemáns (*vid.* Meyer, 1995), de quen di por exemplo: “Todo alemán é militar, aínda que sexa pacifista. Non é militar por deber, por educación nin por hábito, senón por nacencia. Instintivamente camiñan con paso militar, e dende logo, cando se xuntan uns cantos acompañan o paso e vano marcando igual que os soldados” (p. 467).

²⁰ Os puntos de discrepancia coa filosofía de Spengler sinalounos Beramendi (1981: 56-60), quen comenta a contradición entre os presupostos teóricos e as súas manifestacións sobre problemas sociais concretos que parecen indicar que Risco en realidade considera a decadencia da civilización como “unha posibilidade, non unha necesidade, e polo tanto pódese e débese loitar para que non se produza”.

En Berlín hai o demo de relixións: na Mesquita inda se venden folletos de propaganda musulmana. En Fhrbelline Platz, hai unha igrexa rusa ortodoxa. En Frohnau, fermosísima aldea do N. de Berlín, hai un templo budhista. Noutro lado que non lembro, inaugurouse hai pouco un templo brahmánico. E trescentos mil máis (p. 474).

Así e todo, Risco dános tamén moita información sobre a Alemaña dos anos trinta. Por exemplo, sobre diferentes aspectos de organización e infraestruturas: o funcionamento do sistema de ferrocarrís (p. 287), a sanidade (p. 297), o sistema universitario e a vida estudantil (p. 305), a situación da muller (p. 303), o funcionamento das bibliotecas (pp. 338-339), a organización e os fondos dos museos etc. A don Vicente sorpréndeno, como lle segue sucedendo aínda hoxe a moitos visitantes diversas mostras da eficacia organizativa da sociedade e o estado alemán, e non esquezamos que el está a dar testemuña dun período de entre guerras en que o país supostamente arrastra a depresión da derrota da guerra do 14: a extrema puntualidade e a exactitude das indicacións nos medios de transporte, a eficacia e dotación dos medios de sanidade, a intensiva actividade asociativa dos estudantes, o sistema de préstamos rápido e perfectamente organizado da biblioteca, e tantas outras cousas da vida diaria. Ademais destaca un aspecto especialmente rechamante por exótico e descoñecido para calquera viaxeiro do extremo occidental europeo que é a Península Ibérica: o carácter fronteirizo de Berlín como punto de contacto da Europa occidental co mundo eslavo, como transición cara ao oriente.

Aos museos de Berlín dedica toda unha parte do libro que conforma o capítulo IV. Polos seus comentarios imos tendo noticia dos seus gustos e as súas opinións sobre estética en xeral, sobre pintura e sobre a arte popular. Todo un campo que ben merecería un estudo específico neste e outros escritos do autor. Na súa visita á *Nationalgalerie* chama a atención o seu desgusto ante a pintura do século XIX e o desconcerto ante as novas tendencias da arte plástica²¹, igual que máis adiante manifesta o seu desagrado ante a estética da Bauhaus en arquitectura. As valoracións que fai dos cadros, caprichosas, baseadas en

²¹ Nun comentario comparativo entre os textos de Risco e Castelao que deixaron testemuña das súas viaxes europeas con bolsas da JAE, Olivia Rodríguez (2006) comenta reaccións semellantes de Castelao ante algunhas manifestacións da arte moderna. Ambos coinciden, pois, nun certo puritanismo que condiciona as valoracións artísticas. Os comentarios sobre arte que verten os dous nas súas obras tamén merecería un estudo comparativo.

impresións e poucas veces razoadas, axudan pouco para a comprensión da arte do momento e demostran en boa medida a súa incompreensión das novas correntes estéticas. Dos expresionistas fai unha enumeración dos que puido ver, con escasos comentarios na maioría dos casos: vanlle gustando as obras de Pechtein, as paisaxes de Otto Müller, algunhas cousas de Kokoschka e de Jeckel, de Emil Nolde agrádanlle tamén as paisaxes, pero escandalízase ante o seu “Calvario”, e a Kirchner, pintor da grande cidade e unha as principais figuras do grupo *Die Brücke*, descalifícao polo seu “cubismo desfeito e unha tolice de cor que non vén a conto para nada”²². No Keiser Friedrich Museum presta especial atención aos barrocos e declara o seu gusto pola pintura de Rubens, que tanto desagradaba a Castelao, mentres no *Altesmuseum* se concentra na colección de arte exipcio.

Especial interese teñen as súas visitas aos museos etnográficos. O *Museum für Völkerkunde* e a *Sammlung für Deutsche Volkskunde* en Berlín, así como o *Narodni Museum* en Praga e o *Landesmuseum* de Viena. Nos dous primeiros sobre todo, fai unha descrición detallada das coleccións que alí se encontran e, ao mesmo tempo, reflexiona sobre a finalidade e os métodos da etnoloxía:

Teño medo de que toda a nosa etnoloxía (Völkerkunde) non sexa máis ca comparanza e relacións establecidas entre os aspectos exteriores das cousas, cando o que nos interesa é a alma dos pobos e as súas íntimas consanguinidades. O que nos interesa, tanto coma a obra feita, tanto coma estes temples e frescos de Kyzil e de Chotscho, cos seus santos budhistas, os seus deuses, as súas apsaras, os seus cervos cheos de vida, de movemento e de pulo na fuxida, os seus paxaros máxicos, os seus fondos de flores e de follas, tanto coma estas místicas iluminaturas maniqueas [...] é o proceso espiritual criador destas concepcións e destas obras (p. 386).

A necesidade dunha comprensión da totalidade da sociedade que produce determinadas manifestacións artísticas parece evidente para Risco²³. A súa sensibilidade formada na percepción da propia alteridade constitúe,

²² Sobre a idea da arte que Risco manifesta no seu *Preludio a toda estética futura*, e as súas reaccións ante a nova arte alemá, ver Losada (1993).

²³ Sobre o traballo etnográfico de Risco en relación coa literatura, ver Coppel Hidalgo (1998).

sen dúbida, unha vantaxe para a percepción da complexidade que está detrás das peculiares manifestacións culturais que esculca o observador externo. É esa posición de implicación persoal a que tamén propicia que ante a contemplación destas coleccións se faga preguntas de profundidade, sobre a esencia da arte popular e a súa relación coa cultura elaborada polas elites (pp. 401-402). Proveitosas visitas ás grandes coleccións de arte popular, case inexistentes daquela na Península, que lle fornecen materiais de onde puido tirar un proveito para o seu traballo científico que lle negara a universidade, pero os seus apuntamentos resérvaos agora, segundo di, para futuros traballos etnográficos.

UN EXPERIMENTO FORMAL

Para concluír, Risco asume o desafío de explorar un xénero novo na literatura galega, a penas iniciado por Castelao no seu *Diario 1921*, que é a mestura do diario e o libro de viaxes. Pero convén non esquecer a peculiar circunstancia da súa publicación, que se prolonga ao longo de cinco anos nos sucesivos capítulos que aparecen en *Nós*, entre 1930 e 1935, o que lle resta a inxenuidade e frescura propia do diario, introducindo un factor que xa nunca imos poder valorar con exactitude: que hai nese escrito de sinceras impresións directas nos apuntes apresurados do viaxeiro e canto de reflexión e reelaboración posterior á calor dos acontecementos históricos que se suceden durante os anos polos que se estira a publicación deses apuntes. De todos xeitos, no texto logra xogar cunha pluralidade discursiva que vai dende a descrición á reflexión e á valoración con intencións didácticas, e do discurso especulativo ao narrativo, case ficcional. Recursos coma as longas enumeracións paródicas, a ironía e a caricatura, abrollan aquí igual ca na súa obra de ficción, como estratexias dirixidas a provocar no lector a solidariedade co sistema ideolóxico unitario que se nos quere transmitir. Porque en realidade trátase máis de transmitir as ideas do autor e de enfrontarnos coa súa frustración, desconcerto, interrogantes e desenganos, que de presentar unha imaxe obxectiva dos países visitados. Así e todo, Alemaña está presente como escenario dun periplo persoal, pero tamén de todas as tensións das interrogantes que se abrían na Europa do momento. Por outra banda, a observación destas tensións parece facer aflorar certa crise persoal e o cuestionamento da cultura centroeuropea como ideal desmitificado.

A miscelánea temática que recolle o texto vén a supoñer unha especie de repaso concentrado dos temas fundamentais que preocupan a Risco durante toda a súa vida e, con frecuencia, xorde a intertextualidade con obras propias xa publicadas. Para aclarar comentarios que se iluminan con textos anteriores, así como as múltiples referencias ao contexto socio-político e cultural da época, e tantos outros aspectos de difícil comprensión para a maioría dos lectores, sería desexable poder contar canto antes cunha edición crítica de *Mitteleuropa*.

M. X. L. L.

BIBLIOGRAFÍA

- Beramendi, J. (1981): *Vicente Risco no nacionalismo galego*. Santiago de Compostela: Edicións do Cerne, 2 vols.
- Bobillo, F. (1981a): *Nacionalismo gallego. La ideología de Vicente Risco*. Madrid: Akal.
- _____ (1981b): “Introducción e textos de presentación”, *Obra Completa. Teoría nacionalista*. Madrid: Akal.
- Carballo Calero, R. (1981): *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Casares, C. (1981): *Vicente Risco*. Vigo: Galaxia.
- Coppel Hidalgo, C. (1998): Vicente Risco. Etnografía y literatura en la configuración nacional de la identidad gallega”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, vol. LIII, nº 1. En liña en: <http://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/viewFile/381/385>
- Dow, James R. e O. Bockhorn (2017): *The Study of European Ethnology in Austria*. Londres: Routledge.
- Frenzel, Herbert A. e E. Frenzel (1993): *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte*. Band 2: *Vom Realismus bis zur Gegenwart*. Munich: Deutscher Tashenbuch Verlag.
- Janeček, P. (2013): “The Institute of Ethnology of the Faculty of Arts, Charles University in Prague”, *Journal of Ethnology* 5, pp. 84-87. [https://www.ff.cuni.cz/wpcontent/uploads/2015/08/The_Institute_of_Ethnology_Faculty_of_Arts_Charles_University_in_Prague.pdf]
- Losada, B. (1993): “Risco e a arte social”, *A Nosa Terra*, monográfico *Vicente Risco arredor de Nós*. Vigo: Editorial ANT.

- Lugrís, R. (1963): *Vicente Risco na cultura galega*. Vigo: Galaxia.
- Meyer, F. (1995): “Os alemáns vistos por Risco, visto por un alemán. Exemplo dun contacto intercultural”, *Congreso Vicente Risco*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Ramón y Cajal, S. (1930): *Memoria correspondiente a los cursos 1928-29 y 1929-30*. Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. <http://cedros.residencia.csic.es/imagenes/Portal/ArchivoJAE/memorias/012.pdf>
- Risco, V. (1995): “Mitteleuropa. Impresións dunha viaxe”, *Obra completa*, vol. 1. Vigo: Galaxia, pp. 243-560.
- Rodríguez González, O. (2006): “Viajeros gallegos por Europa: los diarios de Castelao y Vicente Risco”, *Revista de Filología Románica* 4, pp. 305-314.
- Roters, E. (coord.) (1983): *Berlín 1910-1933. Di visuellen Künste*. Berlin: Rembrandt Kunstbuch.
- Schröter, M. (2010): *Richard Thurnwald. Leben und Werk*. Munich: Grin Verlag.

O herdo do Grupo Nós: algúns aspectos da narrativa de Camilo Gonsar

TERESA LÓPEZ

(Grupo ILLA, Universidade da Coruña)

Na década de 50 acentúase a lenta recuperación da actividade cultural de signo galeguista, ancorada na produción literaria impulsada por unha renacente actividade editorial, da cal son exemplo Monterrey, Benito Soto ou Xistral e, cun protagonismo crecente a partir da súa creación como sociedade mercantil en 1950, Galaxia. Os seus principais impulsores (Francisco Fernández del Riego, Ramón Piñeiro e Xaime Illa Couto), homes da xeración de 36 vinculados ás Mocidades Galeguistas (Méndez Ferrín, 1984: 72-73; Regueira, 2020: 79-89), queríanse continuadores da que un mozo Ricardo Carvalho Calero denominara, nun artigo publicado na revista *Nós* en 1934, “A xeneración de Risco” (Carvalho Calero, 1934: 182), en que concedía ao autor ourensán o “consulado epónimo” da súa xeración.

Na creación de Galaxia está presente a idea de restaurar a tradición cultural galega elaborada polos homes da ‘xeración Nós’, identificada con Ramón Otero Pedrayo e con Vicente Risco, mais tamén co Castelao escritor e artista. Na lectura que Galaxia, e principalmente Ramón Piñeiro, fai dos anos 20 e 30, serían os integrantes de Nós, e non unhas fanadas Irmandades da Fala, os auténticos construtores intelectuais da tradición galega (Regueira, 2020 [2016]; Pena, 2019: 86). De feito a etiqueta ‘xeración Nós’ –tan discutíbel como de longa fortuna nos estudos literarios¹– xorde a partir de *Vicente Risco na cultura galega* (1963) de Ramón Lugo –obra encargada e publicada por Galaxia, e prologada por Piñeiro– e consolídase a partir da súa asunción por Carvalho Calero na *Historia da literatura galega contemporánea* (Regueira, 2020 [2016]; Pena, 2019).

Esta concepción da tradición galega, no que tan esencialista, espiritualista e ahistórica, supón unha actualización do pensamento do principal ideólogo do grupo Nós, Vicente Risco, e será enunciada explicitamente en varios traballos de Ramón Piñeiro (1955; 1956). Unha

¹ Preferimos utilizar a denominación Grupo Nós para nomear o grupo constituído por Florentino López Cuevillas, Ramón Lousada Diéguez, Ramón Otero Pedrayo e Vicente Risco dentro da xeración de 16.

tradición definida polo lirismo, a fantasía, a saudade e o humorismo como trazos esenciais do ser galego, que vai sustentar o programa que Galaxia pretende promover e ver plasmado na produción literaria. Como se pode comprobar nas cartas-prólogo de Piñeiro que introducen *Os Eidos* (1955) de Uxío Novoneyra e *As covas do Rei Cintolo* (1956) de Daniel Cortezón, Galaxia asumiría a función de mediadora na transmisión do que eles consideraban herdo de Nós á nova xeración.

Porén, na década de 50 vivían na Galiza Otero Pedrayo, Risco e Cuevillas, actores principais de Nós. Os tres van ter unha implicación desigual no proxecto de Galaxia e unha relación ben diferente cos membros da emerxente xeración de 50. Otero vai ocupar a presidencia de honra da sociedade mercantil desde a súa fundación o día 25 de xullo de 1950 e, na primeira década de vida da editora, contribuirá ao seu catálogo editorial publicando *Por os vieiros da saudade. Lembranzas e crónicas de un viaxe a Buenos Aires* (1952), *Entre a vendima e a castañeira* (1957), *O señorito da Reboraina* (1960) e organizando e colaborando en *Paisaxe e cultura. Ensaio* (1955). A posición de Risco é outra: afastado do proxecto cultural de Galaxia, colabora en *Grial* (Casares, 1981: 124) e será o autor da tradución d'*A familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela que, despois de varias demoras, edita Galaxia en 1962, pero sen selo da editorial, con prólogo de Otero Pedrayo. Na década de 60 Galaxia, nunha operación de recuperación do legado cultural de Risco (Regueira, 2020: 90), dará ao prelo *Leria* (1961)², compilación de narracións e ensaios de preguerra que inclúe *A Coutada*, noveliña editada por Lar en 1926, ilustración literaria do ensaio “O sentimento da Terra na Raza Galega” –incluído no número inaugural da revista *Nós*– e “Nós, os inadaptados”, o ensaio confesional dirixido á nova xeración, orixinalmente publicado na mesma revista en 1933. Pola súa parte, Florentino López Cuevillas centrará os seus esforzos no traballo arqueolóxico no seo do Instituto de Estudos Gallegos Padre Sarmiento, formando unha nova xeración de arqueólogos. Postumamente Galaxia de Cuevillas publicará *Prosas galegas* (1962), compilación de textos que abranguen catro décadas.

² Foi a través deste volume, segundo confesión propia, que Gonsar coñeceu o escritor Vicente Risco (Gonsar, 2010: 79).

En termos xerais, a xeración de 50, entre eles os membros do movemento da ‘nova narrativa’³, tivo unha relación estreita con Galaxia –singularmente con Ramón Piñeiro e Fernández del Riego– e, en menor medida, co grupo Nós. A proximidade foi especialmente intensa no caso de Ramón Otero Pedrayo, referente indiscutido para o galeguismo de calquera signo na década de 50, e moi próximo a algúns dos membros da nova xeración a raíz da súa reincorporación ás aulas compostelás (Franco Grande, 1985; Salgado e Casado, 1989). Exemplo disto é a participación de Gonzalo Rodríguez Mourullo, Xosé Luís Méndez Ferrín e Xosé Luís Franco Grande na *Homenaxe* ao autor ourensán promovida pola emigración venezolana en 1958 e a edición por parte de Brais Pinto do único poemario pedraiano, *Bocarribeira. Poemas para ler e queimar* (1958). Para alén da admiración que o exemplo cívico do autor de Trasalba espertaba, a súa produción narrativa, (re)interpretada desde unha posición distinta á asumida por Galaxia, vai ser reivindicada como exemplo de modernidade. Así o fará Reimundo Patiño no “Limiar” a *As ponlas baixas* (1968) de Vicente Vázquez Diéguez –nunha altura en que os e as protagonistas da ‘nova narrativa’ comezaran a sentar as bases dun relato teórico para o movemento–, ao utilizar a novela *Devalar* (1934) como argumento lexitimador da súa inserción nunha tradición literaria galega debuxada con contornos alternativos aos xa hexemónicos fixados por Galaxia. Certamente esta vontade de enlace, sustentada en elementos técnicos e estilísticos, non ten nada a ver coa actualización do herdo narrativo oteriano nunha nova crónica elexíaca da desaparición do mundo tradicional que vai levar a cabo Ricardo Carvalho Calero na novela *A xente da Barreira*.

Desta forma, fronte á identificación do movemento coa ruptura, habitual no discurso historiográfico –fundamentada especialmente no caso de Gonzalo Rodríguez Mourullo, que se despide da literatura galega tal e como a entendía Galaxia cun contundente artigo publicado no xornal *La Noche*, “Carta a Manuel Antonio” (1957)–, hai tamén algúns elementos que xustifican falarmos dunha certa continuidade entre as propostas de Nós e a ‘nova narrativa’, non sempre a través da mediación de Galaxia. De entre

³ É esta outra denominación actualmente cuestionada, sendo proposta como alternativa ‘novas narrativas’ (Pena, 2019; Regueira, 2020).

as autoras e os autores vinculados a este movemento foi Camilo Gonsar⁴ –significativamente definido como o elo heideggeriano con Galaxia por Mario Regueira (2020)– quen de forma máis evidente incorporou o herdo do grupo Nós.

A posición autorial de Gonsar na ‘nova narrativa’ é singular: o seu primeiro libro, o conxunto de relatos *Lonxe de nós e dentro* (1961) publicábase uns anos despois das obras de debut de Mourullo e de Méndez Ferrín, e o seu autor non estivo vinculado ao xermolo compostelán do grupo, en todo caso constituiría unha póla lucense. No ano seguinte virá a lume a súa primeira novela, *Como calquer outro día*, editada na colección maior de Galaxia e, logo de case dúas décadas, publicará, tamén en Galaxia, *Cara a Times Square* (1980), seguida por *Desfeita* (1983), editada por Xerais, a colección de relatos e textos breves *Arredor do non* (1995)⁵, publicada nas Edicións do Cumio, e, finalmente, de novo en Galaxia, *A noite da aurora* (2003).

Gonsar recoñeceu abertamente a súa débeda intelectual con Celestino Fernández de la Vega e con Ramón Piñeiro (Gonsar, 2002) e en varias ocasións deixou testemuño da súa admiración por Vicente Risco como ideólogo do nacionalismo mais tamén como escritor (Gonsar, 2002; Gonsar, 2010). Por isto, non é de estrañar que Risco, mais tamén Otero Pedrayo, sexan presenza visíbeis na produción literaria de quen foi un dos máis orixinais autores da narrativa galega do século XX. Non casualmente a súa última obra, *A noite da aurora*, ábrese cunha cita da *Etnografía*⁶ escrita para a *Historia de Galiza* coordinada por Otero e publicada en Bos Aires, considerada por Gonsar (2010: 18) a “obra cimeira” do autor ourensán. Aínda Risco e Gonsar non se coñeceron persoalmente, poderíamos considerar a existencia dun interese mutuo, pois o autor ourensán foi dos primeiros en deixar constancia pública da súa lectura da obra do sarriano nunha recensión de *Lonxe de nós e dentro* publicada en *La Región* (Risco, 1961).

⁴ Camilo González Suárez-Llanos asinará como Camilo Gonsar a partir da publicación de *Cara a Times Square*.

⁵ Todas estas obras foron compiladas polo autor nunha edición non venal co título *Narrativa en galego*.

⁶ Xunto coa citación risquiana, outra do *De catro a catro* de Manuel Antonio.

O herdo do grupo Nós na narrativa de Camilo Gonsar descansa principalmente na procura de definición da identidade galega e, derivada dela, na recorrencia dalgúns trazos da elaboración identitaria que Risco plasmara nos seus escritos teóricos e que foran logo glosados polos autores de Nós en parte da súa produción literaria. Nun resumo sucinto, poderíamos destacar a centralidade da Terra na definición nacional, o regreso á aldea como eventual salvación individual e colectiva, a evolución da sociedade tradicional galega, a relación entre o propio e o alleo, o nacional e o estranxeiro –vinculada á contestación crítica dunha certa concepción do cosmopolitismo–, e a condición de crónica xeracional dalgunhas das súas obras. En conxunto, unha actualización das preocupacións principais dos narradores de Nós nos contextos sucesivos da Guerra Fría, da expansión do capitalismo e do avance da globalización.

Como calquer outro día (1962), foi reiteradamente lida como crónica xeracional (Ferrín, 1984; Forcadela, 1993), unha condición a partir da cal foi establecido un paralelismo con *Arredor de si* (1930). Se Vicente Risco en *Nós, os inadaptados* (1933) condicionara a lectura da novela de Otero como biografía da súa xeración, as claves iniciais para a lectura xeracional de *Como calquer outro día* proporcionounas o propio Camilo Gonsar nun artigo publicado na revista *Grial* pouco despois da edición da novela, “Ex-indigentia”⁷. A máis celebrada das obras de Camilo Gonsar, *Cara a Times Square* (1980), foi de novo lida en relación coa novela oteriana:

Se en *Arredor de si* asistimos ao percorrido dun home daquel tempo, preocupado buscador das esencias culturais da súa patria, en *Cara a Times Square* estamos perante o mesmo proceso pero nunha época caracterizada polo nihilismo, pola desesperanza e polo reinado do absurdo (Forcadela, 1993: 138).

Certamente estas dúas novelas articúlanse arredor da formación da identidade da mocidade galega e, en consecuencia, colocan a cuestión de cal debe ser a relación que esa identidade galega establece co mundo, un dos temas centrais de *Arredor de si* (Allegue e Fernández Pérez-Sanjulián, 2014).

⁷ Este texto foi incluído na derradeira edición de *Lonxe de nós e dentro*, o volume *Narrativa en galego*, a seguir o primeiro relato, “Viaxe a través da noite”.

Os paralelismos oterianos van ser evocados –á par que negados con ironía– polo autor no título da colección de relatos *Arredor do non* (1995): “Tampouco trata o meu título de ser unha réplica a un famoso título da Literatura Galega –*Arredor de Si*. Neste non hai ningunha afirmación onde eu poño un “non”. Aínda que é ben certo que, de non existir o título de Otero Pedrayo, non se me tería ocorrido o meu” (Gonsar, 1995: 14).

En *Arredor de si* o relato da experiencia íntima do protagonista erixíase nun modelo a que acollerse: no retorno á Terra, representada na aldea, e na fidelidade á patria, está a salvación individual de Adrián e a colectiva do pobo galego. Esta tese vén ser a mesma desenvolvida por Risco en *A Coutada*, definida por Carvalho como “loubanza da vida rústica escrita moi en serio, sen sombra de sátira ou humor, e cun sentimentalismo idealista” e obra “[a] medio camiño, pois, antre a novela de ideas e o diálogo platónico” (Carvalho Calero, 1981: 645). Na obra narrativa de Camilo Gonsar abrírase, unha e outra vez, como problema, a solución a que chegaran Adrián e Eladio, o primeiro logo dun proceso de reflexión intelectual, o segundo pola vía sentimental.

En *Como calquer outro día* a procura da identidade individual está no centro da peripecia de Anselmo, incapaz de identificarse cun país e cunhas xentes das que se sente irremediabelmente diferente: o retorno á aldea non é sequera unha posibilidade para solucionar a súa crise persoal, é tan só unha paraxe ocasional antes de emprender unha nova partida (Gonsar, 1962: 221). Se nesta obra a definición da identidade colócase, en certa forma, á marxe da relación co país natal, en *Cara a Times Square* collerá relevancia a necesidade de resolvela en relación coa Terra e coa pertenza a unha comunidade nacional. Nesta obra, o *problema* do nacionalismo⁸ que a mocidade retratada en “Ex-indigentia” contornara, vai pórse de manifesto a través das posicións opostas do Narrador e do Belga: a crenza na identificación coa propia Terra –exposta a través da alegoría do abandono da terra natal, nunha páxina directamente inspirada por *A Coutada* (Gonsar, 1989 [1980]: 144)– fronte á negación da pertenza a calquera lugar sob o disface do cosmopolitismo.

⁸ Para o autor o termo ten un sentido amplo: “Considero que é nacionalista toda actividade encamiñada a preservar e fortalece-lo ser e a identidade de Galicia como tal, sobre a base, repito, da consideración da lingua como o factor esencial da nacionalidade galega” (Gonsar, 2010).

Esta tensión entre arraigo e desarraigo –que leva a habitar o espazo outro, estranxeiro– continuará presente na obra posterior de Camilo Gonsar, encarnada, por exemplo, en Andrés Goián, pseudónimo do *autor* dos relatos de *Arredor do non*:

Leva moitos anos vivindo no estranxeiro, con estancias irregulares, en canto á frecuencia e tamén en canto á duración, no noso país. E precisamente adiantou a última vez a súa marcha por causa da “incomodidade lingüística” que agora sente nel. Non transixe coa maneira de falar que aquí se foi impondo, co “castellano de orillamar”, como el a chama (Gonsar, 1995: 12).

En Goián a tensión entre apego e desapego á Terra resolverase doutra forma: será a fidelidade extrema ás raíces a que impoña o distanciamento. A saída ao estranxeiro vese forzada, entre outras razóns, pola consciencia da deturpación do principal sinal de identidade nacional, a lingua, que provocaría a desidentificación coa Terra: non son a indiferenza nin a negación do propio as causantes. *A noite da aurora* levará ao extremo esta proposta, mostrando como única solución (individual) posíbel o abandono da patria.

As obras citadas ilustran en diferente medida a oposición nacionalismo/cosmopolitismo, presente no repertorio de Nós e moi relevante na narrativa toda de Gonsar. En *Cara a Times Square* é o Belga, como vimos, quen asume a defensa do cosmopolitismo, sustentada na negación da patria propia, fronte ao Narrador, armado coas argumentacións da tradición galeguista. E aquí encontramos de novo un outro punto de coincidencia con *Arredor de si*: se a novela oteriana foi lida como a proposta dun “camiño que a mocidade debía seguir na súa formación e na relación con outras culturas europeas, así como [destinada] a rebater un discurso que propugnaba as bondades de ser cosmopolita” (Allegue e Fernández Pérez-Sanjulián, 2014) formulado por unha parte da autodenominada nova xeración galega –Xesús Bal y Gay e Evaristo Correa Calderón, entre outros–, cabería interpretar o texto gonsariano no mesmo sentido de intervención contra o (falso) cosmopolitismo. Anos despois, e en ton humorístico, Gonsar ridiculizará os discursos dos falsos cosmopolitas nun breve relato publicado en *La Voz de Galicia*, “Cidadán do mundo” (2000).

Outra denuncia do uso falaz do cosmopolitismo, como antónimo do nacionalismo, realizaraa de forma contundente o autor sarriano na evocación da figura de Xohán Vicente Viqueira, exemplo acabado dun cosmopolitismo

real, arraigado nas e compatíbel coas conviccións nacionalistas (Gonsar, 2002).

Porén, o texto que establece un diálogo máis explícito co herdo de Nós é “Elexía por *A Coutada*”, incluída en *Arredor do non*, un relato-ensaio dedicado “Á memoria de D. Vicente Risco” que propón unha reflexión sobre as mudanzas acontecidas entre a década de 20 e a de 90 para concluír na imposibilidade da posta en práctica das solucións –mesmo ideais– dos homes de Nós. En palabras do propio Gonsar, o motivo da narración risquiiana descansaba en que “[a]ta anos ben recentes considerábase a Terra como fundamento firme, inamovible, imperturbable. Os galegos podían renegar dela, pero a Terra persistiría sempre esencialmente igual e disposta a acoller a quen optase polo retorno”⁹ (Gonsar, 2002: 23). Na glosa gonsariana, a tese é que a destrución da Terra desbota a posibilidade do retorno. Esta idea estaba xa presente na novela *Desfeita* –subtitulada como *Semi-reportaxe*–, en certa forma, unha crónica da desintegración do espazo socio-cultural galego. Para o autor, “A destrución do ambiente e da tradición arquitectónica das cidades e vilas supón no fondo unha destrución da personalidade da xente” (Forcadela, 1990). Se n’*A Coutada* era a perda do “senso da Terra” o que lamentaba Eladio, na elexía gonsariana é a perda do “fundamento inmutable: a propia Terra” (Gonsar, 1995: 59). Desta forma, o texto devén elexía polos eidos de Eladio, irremediabelmente perdidos, e polo propio texto risquiiano, que non pode ter xa a función ideolóxica con que fora concibido.

Unha variación sobre o motivo do retorno á Terra encontrámola en “Galicia”, outro dos relatos de *Arredor do non*, reflexión sobre a lingua como sinal identitario e como factor de dominación social. Aquí a volta ao espazo da aldea, representado na tenda-taberna (un *locus* recorrente na obra do autor), é puntual, para que a moza que cando rapaciña fora humillada polo tendeiro por se expresar en galego realice un axuste de contas co pasado. Sucinta crónica dos mecanismos de represión lingüística dos vencedores da guerra, o relato propón unha reflexión sobre a lingua como elemento de identidade *malgré nous*.

A reflexión sobre o vínculo sentimental coa Terra, agora posta en relación coa consideración do labrego como depositario do espírito nacional,

⁹ A idea risquiiana resumida así por Gonsar é tamén enunciada, con palabras moi similares, por Castelao no libro I de *Sempre en Galiza*.

vai desenvolverse de forma exemplar noutro dos relatos de *Arredor do non*, “O eterno paisano”, variación do “labrego inmorredoiro” oteriano, que encarna o vínculo co pasado, a memoria dos antepasados e a experiencia colectiva. En explicación de Ramón Villares (2002: 196): “Os labregos son ahistóricos ou, dito nas súas propias verbas, “inmorredoiros” e, polo tanto, forman unha especie de bloque de granito que é o “elemento esencial” da historia de Galicia”.

O eterno paisano gonsariano “ten un algo inconfundible no seu porte e no seu xesto; repito: un algo inconfundible; sen embargo, non sabería explicar claramente en que consiste” (Gonsar, 1995: 27) e “garda alá no fondal da súa memoria unha experiencia de séculos, avesía e insondable, que pouco ten que ver coa historia que contan os libros, porque se trata de outra historia silenciosa, absolutamente inaccesible para os que non a sufriron en algunha medida na soedade da aldea” (Gonsar, 1995: 28). O relato, crónica sucinta do seu devir na posguerra a través de distintos encontros co narrador, testemuña a súa presenza nas feiras da vila dos anos cuarenta, como nos anos cincuenta e sesenta cidades e vilas se volven cada vez máis adversas para el até, finalmente, aparecer, desconcertado e desnortado, na cidade, a ler un anuncio programático de temas esotéricos, indicio irónico, a pesar da perplexidade do narrador, de que o futuro do eterno paisano só pode estar noutra dimensión.

En certo modo, “O eterno paisano” glosa a crenza de Otero de que “con diferenza dun século ou pouco máis, a evolución do paisano é paralela á da fidalguía” (Villares, 2002: 197). O ser eterno non lle garante ao labrego inmorredoiro, ao Eterno Paisano, “a imposibilidade de desaparecer”, pois a súa eternidade vén de que non pode ser afastado do medio que lle deu orixe, aínda que poida desaparecer historicamente. Existe como produto perfecto en que conflúen terra, pobo e memoria. O narrador vai facer uso da ironía ante as posíbeis lecturas esencialistas e/ou idealistas do relato, enlazando así cunha preocupación recorrente nos personaxes de Camilo Gonsar: a interrogación sobre o real e a existencia do real.

Conste, primeiro de todo, que non lin nada do filósofo grego Platón, nin teño mentes de lelo. Pero algo me explicaron das súas teorías e, aínda que non as comprendín nada ben, pregúntome se o que vou dicir non estará un pouco influenciado por elas. Inclínome a pensar que non. En absoluto. Sería demasiada casualidade (Gonsar, 1995: 28).

Esta defensa do idealismo –e do esencialismo– envolta en ironía estará presente nalgunha das súas páxinas ensaísticas, a través de Platón (Gonsar, 2010: 13) ou apelando á idea hegeliana do “Espírito Obxectivo” (Gonsar, 2002).

O herdo oteriano expándese a outro relato de *Arredor do non*, “Figuras de onte en paisaxes de hoxe”, en que o narrador relata un instante calquera na vida dos derradeiros descendentes dunha estirpe fidalga calquera. Tres persoas na terraza dun parque –talvez o Rosalía de Castro de Lugo–, que o narrador intúe “constituían o remate dunha liña da fidalguía rural da Provincia; rural e residual” (Gonsar, 1995: 19). O narrador-testemuña adopta o ton de cronista elexíaco que constata a inadecuación entre esas figuras humanas e o tempo en que viven: “Seguirían sendo cada vez máis pobres, pero tamén incapaces de decatárense de que apenas había sitio para eles nos tempos que corrían” (Gonsar, 1995: 20).

Como acontecía na “Elexía por *A Coutada*”, estes dous relatos testemuñan o esfarelamento dun modelo económico e social e a inviabilidade da súa restauración, e con el, a crise dunha definición da identidade nacional. Nos relatos citados de *Arredor do non* hai unha certa forma de narrar a posguerra, a través da crónica elexíaca da sociedade tradicional desde un certo distanciamento, unha visión que complementa a peripecia cidadina das novas xeracións recreada en *Como calquer outro día* e *Cara Times Square*.

En suma, a obra narrativa de Camilo Gonsar ten, entre as súas múltiples cualidades, a de permitirnos repensar a pervivencia do legado do grupo Nós.

T. L.

BIBLIOGRAFÍA

- Allegue Leira, A. e C. Fernández Pérez-Sanjulián (2014): “Á volta do cosmopolitismo: unha lectura de *Arredor de si* como intervención”, *Madrygal* 17, pp. 13-25.
- Carvalho Calero, R. (1934): “A xeneración de Risco”, *Nós* 131-132, 182-184.
- ____ (1981): *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)*. Vigo: Galaxia.
- Casares, C. (1981): *Vicente Risco*. Vigo: Galaxia.

- Forcadela, M. (1990): “Camilo González Suárez-Llanos: a escrita e o tempo”, *Diario 16*, 28.8.1990.
- _____ (1993): *Manual e escolma da nova narrativa galega*. Barcelona: Sotelo Blanco Edicións.
- Franco Grande, X. Luís (1985): *Os anos escuros. I. A resistencia cultural da xeneración da noite (1954-60)*. Vigo: Xerais.
- Gonsar, C. (1962): *Como calquer outro día*. Vigo: Galaxia.
- _____ (1989 [1980]): *Cara a Times Square*, ed. de X. Luís Franco Grande. Vigo: Xerais.
- _____ (1994): *Arredor do non*. Vigo: Edicións do Cumio.
- _____ (2002): *Sobre a literatura galega. Un achegamento subxectivo*. A Coruña: Real Academia Galega.
- _____ (2010): “Vicente Risco”, *A Trabe de Ouro* 81, pp. 79-89.
- Méndez Ferrín, X. Luís (1984): “Camilo G. Suárez Llanos: narrativa de cristal”, *Faro del lunes*, 16.4.1984.
- _____ (1984): *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Xerais.
- Pena, X. Ramón (2019): *Historia da literatura galega IV. De 1936 a 1975. A “longa noite”*. Vigo: Xerais.
- Regueira, M. (2020): *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*. Vigo: Xerais [Publicación parcial da tese de doutoramento defendida en 2016 na Universidade de Santiago de Compostela].
- Risco, V. (1961): “Lonxe de nós e dentro, por Camilo G. Suárez-Llanos”, *La Región*, 9.11.1961.
- Salgado, Xosé M. e Xoán M. Casado (1989): *X. L. Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco Edicións.
- Villares, R. (2002): “Terra e memoria en Otero Pedrayo”, *A Trabe de Ouro* 50, pp. 181-202.

nós

Uns ollos que esculcan. O debuxo etnográfico de Vicente Risco na época Nós (1920-1936)

CARLOS LÓPEZ BERNÁRDEZ

Ides ler o roteiro dunha viaxe a pé que uns galegos, nin turistas nin deportistas, fixemos cruzando do sur para o norte cáseque toda a terra de Galiza, referido por quen mellor sabe referir hoxe en día nesta nosa terra, e ilustrado por quen puxo nas cousas que vía toda a curiosidade esculcadora dos seus ollos, cheos a aquela hora de contentamento. Que non hai contentamento semellante ao que dá a unha alma galega a longa e pura intimidade coa terra e coa xente de Galiza.

Vicente Risco, “Prólogo” de *Pelerinaxes* de Ramón Otero Pedrayo (ed. 2016: 13).

No limiar do libro *Pelerinaxes*, escrito por Ramón Otero Pedrayo como resultado dunha viaxe a pé desde a cidade de Ourense ao santuario de Santo André de Teixido no ano 1927, en compañía de Vicente Risco e de Ben-Cho-Shey (Xosé Ramón Fernández Oxea), e publicado pola editorial Nós en 1929, Risco define a súa actitude como ilustrador facendo fincapé en que “puxo nas cousas que vía toda a curiosidade esculcadora dos seus ollos”. Esta definición, de notábel expresividade certamente, podemos estendela ao conxunto da súa actividade intelectual. É certo que o debuxo, que é ao que se refire o comentario, non se sitúa nun lugar central dentro do traballo cultural do director da revista *Nós*, ocupado, é obvio, pola súa multiplicidade de facetas como escritor: relato, novela, teatro, ensaio cultural, etnográfico e político e mesmo a poesía. De todos os xeitos, non debe de pasar inadvertido o feito de Risco inserir amplamente os seus debuxos en volumes como o citado *Pelerinaxes* do seu amigo Ramón Otero Pedrayo; en traballos de investigación como “O Castro de Caldelas. Monografía xeográfica i etnográfica d’unha vila da nosa terra” (Seminario de Estudos Galegos, 1924); libros propios como ensaio autobiográfico *Mitteleuropa* (1934) ou no monumental traballo “Etnografía: cultura espiritual”, editado serodiamente na *Historia de Galiza, volume I* (1962), dirixida por Ramón Otero Pedrayo e publicada na Arxentina. Tamén se poden encontrar contribucións gráficas da súa autoría na revista *Nós*, nos *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos* e en obras que ficaron sen editar en vida do autor, das que como exemplo

podemos sinalar o manuscrito da *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal* (Risco, 1998).

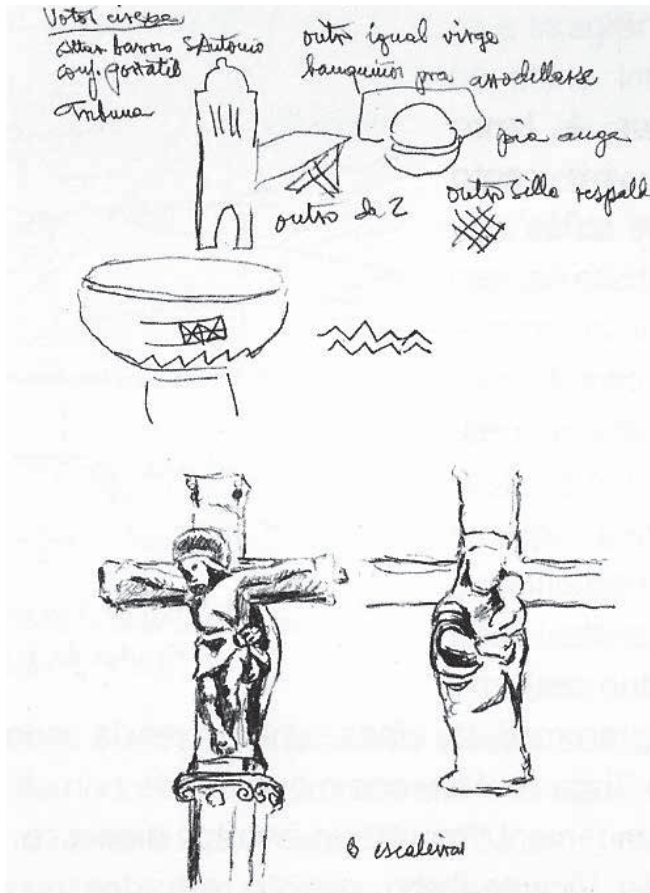
Pelerinaxes fornécenos, ademais, a mellor descrición escrita sobre o Risco debuxante. Neste libro Otero Pedrayo fai abondosas referencias ao traballo do seu amigo. No seu diario de viaxe encontramos frases como esta: “Risco debuxou un fermoso cruceiro policromado” (Otero Pedrayo, ed. 2016: 35) ou estoutra do paso pola vila de Monterroso: “Namentras o Risco debe andar polo pobo facendo debuxos. Cando debuxa o Risco, a noz rube e baixa seguindo os movementos da cabeza, coma se dixera: vai ben, vai ben ¡vai ben!” (ed. 2016: 72). Mesmo documenta, tamén en ton de humor, a sorpresa que provoca entre algúns paisanos o seu aspecto “armado da estilo”:

Risco armado da estilo debuxaba a testa dun castro. Polo camiño chegou trepando un macho e no macho un home varudo. Cando Risco lle foi preguntar o nome do castro ¿quen sería capaz de esculcar o que pasou polo espírito daquel home? El podería mallar en media ducia de mozos. Mais ao ver o Risco xurdindo da sebe, baixo o claro sol do serán, cos claros vidros das gafas e a estilo apuntada contra el, o home botouse ao chan e fuxiu como alma que leva o demo levando a besta do ronزال. Como se foxe dun demo bulreiro e malino, dun poder estraño para o que é conveniente atrincheirarse tras da mula. Renunciamos ás hipóteses. O Risco quedou sen fala coa pluma na man asombrado daquel máxico poder (Otero Pedrayo, ed. 2016: 36).

Alén de testemuños documentais como este que nos presenta a praxe do Risco “pluma en man”, se temos en conta a importante cantidade de debuxos que se coñecen do escritor ourensán, e que custodia a Fundación Vicente Risco en Allariz, podemos deducir que o seu labor como debuxante foi instrumentalmente moi activo, un aspecto que puxo de relevo a publicación en 2005 dunha ampla escolma dos seus traballos, boa parte deles inéditos (Risco, 2005). Porén, Risco non tivo nunca vontade de facer desta actividade unha competencia profesional aínda que sempre manifestou un interese especial polas artes plásticas. Así, en 1959, afirmaba na súa “Autobiografía confidencial”: “Gustaríame ben máis ser pintor do que escritor” (Risco, ed. 1984a: 5), un comentario dunha rotundidade que é abondo significativa. Un ano máis tarde volvía a reflexionar sobre a súa relación coa creación plástica:

Lo que más me interesa y lo que más estimo entre las actividades de los hombres, inmediatamente después de la Religión, es el Arte, y entre las artes, la Música y la Pintura, las dos cumbres de la creación humana.

Para ser pintor me ha faltado capacidad y decisión. Sin embargo, yo dibujo y a veces pinto para mi solo, y son raros los que conocen lo que yo dibujo y pinto, aunque alguno se pasmó alguna vez de la cantidad de mis dibujos. Las obras de los demás me atraen siempre, procuro ver todo lo que puedo, he visto algo, recorrí algunos de los grandes Museos, visité todas las exposiciones que estuvieron a mi alcance, estuve en algunos estudios (Risco, 2005: 172).



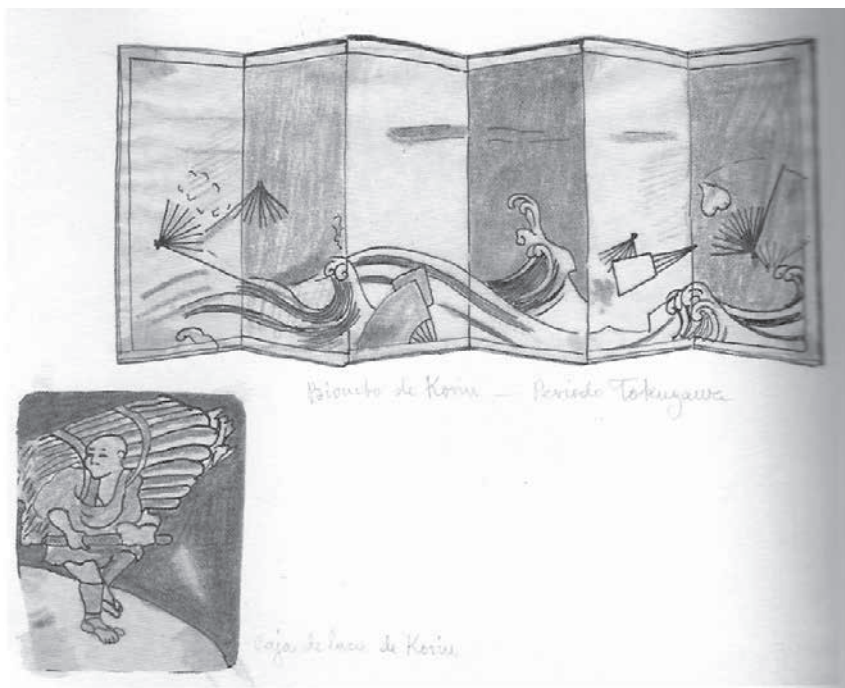
Vicente Risco, con dimensións e acabados diversos, tenta nestes debuxos copiar do xeito máis obxectivo posíbel para verificar e comprender os aspectos esenciais da realidade que lle interesa. O resultado, coas limitacións propias de quen non é un profesional mais tamén de quen é consciente das súas posibilidades, revela a comprensión do representado, mais, sobre todo, revela o interese pola claridade expresiva do representado. O debuxo é, pois, unha maneira de penetrar no mundo real e comprendelo mellor, un exercicio que se converteu en esencial no traballo reflexivo do escritor desde os seus tempos xuvenís e que compatibilizaba coas múltiples dedicacións intelectuais.

A diferenza do realizado nas súas abondosas angueiras creativas, que o situaron nun papel central no discurso cultural e político na Galiza anterior á Guerra Civil, a dedicación ao debuxo tivo para Risco, como deixan claro os seus testemuños, unha dimensión menos pública. De feito chega a afirmar no seu libro *Mitteleuropa* (1934), contemplando en Alemaña as obras do pintor Adolph von Melzen: “Eu, que non arelo ser artista, quixera poder debuxar deste xeito” (Risco, ed. 1984b: 176). O noso escritor, que expresa a súa vontade de non pretender ser un artista plástico, si debuxa constantemente –nas súas viaxes e visitas a exposicións e como complemento aos seus traballos de investigación etnográfica–, reflectindo con este labor non só unha actitude de curiosidade estética, senón unha clara liña de preferencias culturais e mesmo unha determinada maneira de ollar, que se pode pór en evidente relación coa súa formación intelectual.

Estes debuxos adquiren, non obstante, unha poderosa significación de termos en conta o importante número deles que se conservan e o enorme valor que teñen para comprendermos aspectos importantes do seu traballo de creación literaria e de reflexión intelectual. É significativo que unha importante cantidade de debuxos procedan de viaxes. Para Risco, na tradición ilustrada, a observación visual é un medio privilexiado de coñecemento, testemuñando o debuxo esas inquedanzas do autor que ve o mundo natural e cultural como un esculcador que se desmarca das máis vulgares actitudes contemporáneas, neste sentido, non é casual que cite a Jean-Jacques Rousseau nas primeiras liñas do seu prólogo a *Pelerinaxes*. Como el mesmo afirma, a súa posición como viaxeiro afástase da máis común, non é “nin turista nin deportista” (Risco, ed. 2016: 13). O comentario é moi ilustrativo das preferencias estéticas –e tamén sociais e políticas– do ourensán, que mantén

unha postura fundamente crítica con calquera aspecto da realidade que signifique modernidade e, ao tempo, manifesta un extraordinario interese por coñecer todo o que o rodea, tamén no ámbito artístico e estético. Os debuxos que ao longo de toda a súa vida realizou o escritor galego son boa proba desta activa curiosidade e son tamén un espello das súas preocupacións intelectuais. En xeral hai nel unha preferencia polos motivos sinxelos, peneirados pola afectividade, e que non esixen un grande requintamento formal. Risco é consciente das diferenzas entre as súas capacidades literarias e plásticas, como o comentario antes referido de *Mitteleuropa* documenta.

Os temas dos seus debuxos responden á súa sensibilidade cultural e á súa inmensa curiosidade, salientando os apuntamentos ligados á súa inclinación orientalista e esotérica; á arte occidental, do medievo á vangarda –especialmente estes dous ámbitos– e ao mundo etnográfico (Bernárdez, 2005).



Os traballos realizados por Vicente Risco en 1927 na viaxe ao Santo André de Teixido ofrécennos, pola súa coherencia argumental, unha visión moi sólida do seu uso do debuxo. A viaxe a pé dos tres intelectuais –Risco, Otero e Xosé Ramón Fernández Oxea (Ben-Cho-Shey)– de sur a norte de Galiza ten moito de saída de campo de investigación na liña do traballo estimulado polo Seminario de Estudos Galegos. Os debuxos de Risco manteñen unha enorme coherencia con este punto de partida, así a paisaxe é tratada frecuentemente con criterios de ilustración de análise xeográfica, que complementa o descrito por Otero Pedrayo, ao tempo abundan os debuxos etnográficos: casas labregas, cubertos, canastros e adornos de obxectos de enxoval doméstico. Hai unha importante presenza de pormenores de arte medieval: capiteis, canzorros, algunha fachada románica e, en xeral, de manifestacións de arte popular, cruceiros, petos de ánimas, adoptando todo un ar de sinxeleza primitivista.

Este tipo de debuxo responde a criterios semellantes aos que se utilizaran –e seguían a se utilizar– desde finais do XIX en institucións como a Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Nela participaron un conxunto sobranceiro de artistas, deixando un vizoso mostrario da riqueza patrimonial galega, entre outros: Castelao, Carlos Sobrino Buhígas, Celso García de la Riega, Enrique Mayer, Agustín Portela, Luís Pintos Fonseca, Alfredo Souto, Luís Sobrino Rivas, Manuel Hermida, Federico Alcoverro, Carmen Bibiano Méndez-Nuñez ou Enrique Campo Sobrino.

Neste mesmo sentido, Risco emprega os temas patrimoniais artísticos e etnográficos como un dos alicerces do mundo referencial galego porque se entende que a cultura galega debe ficar achegada á historia, á natureza, á paisaxe, aos costumes e mais ao folclore, unha tendencia que adquirira precisamente a súa plenitude nos anos desta “pelerinaxe” cultural.

Vicente Risco, como outros intelectuais da Xeración Nós e do Seminario de Estudos Galegos, vai á procura das tradicións máis enxebres e o debuxo documenta pormenorizadamente esta actitude. Anos máis tarde este material resultoulle fundamental para a realización do seu libro “Etnografía: cultura espiritual”, editado na *Historia de Galiza, volume I* (Risco, 1962).

Mais esa procura da “esencia do país” exclúe calquera mirada sobre a realidade urbana, moderna, industrial ou migratoria, que non é obxecto do seu interese, daquela, o seu debuxo centra o foco para captar apenas o

que se entende como profunda identidade cultural dun pobo, descuberto e enxergado cos ollos dun documentalista etnográfico.

Os debuxos do escritor ourensán tamén actúan como un auténtico espello da súa visión teórica sobre as artes. Vicente Risco manifesta un interese vivo pola paisaxe como elemento constitutivo da identidade. Nun ensaio tan significativo como “O sentimento da Terra na raza galega”, publicado en 1920 no primeiro número da revista *Nós*, utiliza a “Terra” e a “raza” como alicerces da identidade nacional. Para o escritor, a temática galega debe ficar achegada á natureza, á paisaxe, aos costumes e tradicións, nunha especie de comunión mística, chegando mesmo a falar dun “patriotismo vexetal”. Os exemplos artísticos que propón proceden dos seus contemporáneos, entre os que están Imeldo Corral, Carlos Sobrino ou Castelao, o escultor Asorey ou o arquitecto Antonio Palacios. Velaí as súas palabras:

Ollai a emoción relixiosa coa que están pintados ises piñeiros do Castelao, ises seus toxos frolecidos, ises seus lonxes húmedos de ría ou de val, ises seus ceos nevoentos. O mesmo amore nas casiñas aldeans e mariñeiras que tenramentes pinta Calros Sobrino, e nos anacos de paisaxe do impresionista Imeldo Corral. E aínda o mesmo misticismo o que pón nas esculturas d’Asorey a mais enxebre expresión da Raza, y-o que fai que aló en Madrid, o arquitecto Antón Palacios se lembre das nósas pedras románicas, tan cheas da y-alma da Terra (Risco, 1920: 6).

No propio volume de *Pelerinaxes* achamos debuxos de vontade paisaxística que poderíamos ligar a esta idea de “patriotismo vexetal”. En ocasións, nos debuxos da natureza podemos percibir uns trazos de esquemático influxo oriental, tan de moda nas primeiras décadas do pasado século, velaí como exemplo “Souto de Castro Caldelas” (Fondos da Fundación Vicente Risco, Allariz) que podemos comparar con debuxos que teñen como tema obras de arte xaponesas como *Sen título* [Xapón] (Fundación Vicente Risco), que reproduce un biombo do período Tokugawa (1603–1867) e unha figura masculina dunha caixa de laca. Aínda que Risco non ten como debuxante un estilo marcadamente creativo hai nel trazos do ambiente estético contemporáneo, en que a estampa xaponesa é un elemento de notorio influxo, como testemuña entre nós, por exemplo, a obra de Castelao. O debuxante informado que é o noso escritor incorpora pinceladas da tradición gráfica das artes decorativas, ás veces semella que percibimos nalgúns dos

seus traballos ese vocabulario ornamental modernista que alimentara unha gramática expresiva da liña, tan común na arte europea desta altura.

Situadas, xa que logo, no contexto da época, estas angueiras preséntansenos cun novo valor. Os debuxos agroman como síntomas substancialmente activos que nos permite enxergalos como exemplos de fenómenos de análise cultural encadrados dentro dos debates dos estudos da época e da visión que de nós está a crear e proxectar a nosa intelectualidade: visión enxebre de Galiza, rexeneración do país, tensión centro-periferia, rexionalismo, nacionalismo, e en relación dialéctica cos procesos xerais que o conxunto da actividade política e cultural do seu tempo nos fornece. Estes debuxos remiten non só a unha técnica senón a un xeito de entender a documentación etnográfica e nela a relación do home co medio, gabando esa sinxeleza, sublime na súa austeridade, do mundo rural que está a desaparecer ou a ser fortemente modificado e o rico e pintoresco universo galego entendido como testemuño do pasado que se identifica cos valores culturais que están a piques de se perder. O debuxante escolle un marco, real pero parcial, un mundo incontaminado, o que non quere dicir que o idealice en absoluto, mais que en certo sentido evita a complexidade de certos factores da realidade que se vivía: emigración, nova industria, tecido urbano, e en que se comezaba a manifestar con claridade a ruptura do mundo tradicional, un mundo que principiaba o seu proceso xeral de desarraigamento, típico da modernidade. Porén, estes aspectos van ser obxecto da crítica aceda do escritor en libros como *O porco de pé* (1928), unha sátira aguda que se encadra no complexo tecido urbano da Galiza do tempo da Ditadura de Primo de Rivera. A caricatura do burgués convencional, do “filisteo” de usarmos a súa aguda e crítica linguaxe, vai ter a súa correspondencia gráfica nalgúns tipos humanos observados nas rúas alemás e reproducidos en *Mittleuropa*, homes e mulleres captados cun debuxo de liña sinxela e marcadamente paródica.

En conclusión, o Vicente Risco debuxante responde aos máis variados estímulos cun ollar que se cinxe con precisión a un modelo de traballo e de estudo ben definido e unha acusada sensibilidade. A súa é unha actitude analítica que o liga aos intereses culturais da Xeración Nós, tendo no básico unha percepción etnográfica, que lle permite enxergar Galiza con rigor e brillantez.

C. L. B.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernárdez, Carlos L. (2005): “Vicente Risco, visións dun inadaptado” en V. Risco, *Obra gráfica*, ed. de C. Lema. Vigo: Galaxia, pp. 8-15.
- Otero Pedrayo, R. (ed. 2016): *Pelerinaxes*. Vigo: Galaxia.
- Risco, V. (1920): “O sentimento da Terra na raza galega”, *Nós* 1, 30 de outono, pp. 4-9.
- (1928): *O porco de pé*. A Cruña: Nós, publicacións galegas e imprenta.
- (1962): “Etnografía: cultura espiritual” en R. Otero Pedrayo (dir.), *Historia de Galiza, volume I*. Buenos Aires: Editorial Nós, pp. 255-762.
- (ed. 1984a): “A aldea é a miña emoción máis íntima, e teño necesidade de cousas das cidades grandes”, *Entregas de Comunicación Cultural* 5. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Cultura/ Consellería de Educación e Cultura, 1 de outono, p. 4.
- (ed. 1984b): *Mitteleuropa*. Vigo: Galaxia.
- (1998): *Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal*, estudo crítico de J. Ventura. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- (2005): *Obra gráfica*, ed. de C. Lema. Vigo: Galaxia.
- (ed. 2016): “Prólogo” en R. Otero Pedrayo, *Pelerinaxes*. Vigo: Galaxia, p. 13.



A “invención” da “Xeración Nós”

XOSÉ RAMÓN PENA

(Universidade Nacional de Educación a Distancia-UNED)

Os homes da xeración Nós, ou do grupo Nós (...) desempeñaron no proceso da cultura galega a función de europeizala. Efectivamente, Nós, ao menos nos seus propósitos – polo demais, en grande parte logrados –, foi o vehículo de superación definitiva do isolamento aldeán da Galicia literaria¹. Os homes das Irmandades coñeceron o modernismo, mais sinte isto, permaneceron máis ben indiferentes ás novidades transpirenaicas (...). Risco, Otero e Cuevillas, con moita lectura francesa ao día, especializados ademais en sendas ciencias humanas, fixeron da revista un medio de comunicación co saber estranxeiro, e un centro de intercambio coa cultura europea

(Carballo Calero, 1975: 636).

De certo, e como xa temos anotado noutro lugar (Pena, 2019: 88), non cabe dúbida de que as liñas que vimos de reproducir forman parte esencial do relato canónico do transcurso das letras de noso. En efecto, a *Historia da literatura galega contemporánea*² de R. Carballo Calero foi dispoñer unha función, ao tempo, referencial e lexitimadora – asemade que desbotou outros proxectos historiográficos redactados nesa mesma altura –, condicionando, daquela e até a propia actualidade, a perspectiva coa que tentamos enxergar un episodio singular da nosa cultura – a aparición do primeiro número da revista *Nós*, claro é –, do cal estamos agora a celebrar o centenario.

Elixido membro da Real Academia Galega en 1958 co apoio incondicional do grupo – tal amparo volveu manifestarse nítido cando accedeu á cátedra na Universidade de Santiago de Compostela por volta de 1972 – as estimas do grande investigador ferrolán contaron non só co beneplácito dos seus correligionarios de Galaxia³ senón aínda coa conformidade do conxunto

¹ As cursivas son nosas.

² Publicada por vez primeira en 1963 se ben que moi ampliada en 1975.

³ Véxase Pena (2019: 106-112). O que non impide que haxa momentos, nas páxinas da propia *Historia da literatura galega contemporánea* (1975: 652), que veñan discrepar con esoutros ditames da man de Ramón Piñero: tal é o caso, por exemplo, de Castelao de

dos estudosos, e do público, interesados no devir da literatura redactada en idioma galego. Por máis que non se trate do primeiro analista en utilizar o rótulo –Xeración Nós⁴–, si que estamos diante de quen o foi consagrar deica á hora presente.

Escribe da súa parte Carlos Barros (2009: 265-266):

Galaxia significa a aceptación da realidade histórica e a aceptación da fin da misión política do PG, que se extingue, mesmo cronologicamente, co pasamento do seu fundador (Afonso Daniel Rodríguez Castelao) o 7 de xaneiro de 1950 (...) *Galaxia era un proxecto substitutorio do PG*⁵. Xa non habería República, logo tampouco habería Estatuto. Como ben di Piñeiro, o futuro era ignoto, non valían os instrumentos que funcionaron na circunstancia histórica que acaba de ser superada polo feito de se recoñecer o réxime do xeneral Franco.

Un proxecto substitutorio do PG, subliña o estudoso que vimos de citar. Como é ben coñecido, e malia as discrepancias, segundo os diferentes testemuños (Garrido Couceiro, 2009: 15-16), foi en xullo de 1943 cando se levou a termo o intento *oficial*, por así expresalo, de reconstrución do Partido Galeguista en Coruxo (Vigo). Desde logo, non imos deternos nestas liñas nos detalles daquel proceso nin tampouco nesoutros relativos aos enfrontamentos entre o galeguismo do interior e mais o galeguismo do exilio e que conduciron, finalmente, á desaparición do PG e á creación da propia Galaxia. Mais, en calquera caso, sirvan como marco as afirmacións de F. Fernández del Riego (1990: 190), quen significa:

Máis ou menos por eses días [arredor de xaneiro de 1950, morte de Castelao], o galeguismo político fixo un exame detido da situación na que se atopaban as forzas da clandestinidade, fronte

quen Carballo significa que “non é un artista a quen as circunstancias empurraron a tomar partido político, senón un artista que non se contentou nunca coa actividade artística e exerceu sempre unha acción política”.

⁴ Tal e como xa temos anotado (Pena, 2016: 309-310), semella que o etiquetado apareza por vez primeira na reedición (1961) de *Leria*, de Vicente Risco. De todos os xeitos, dous anos máis tarde, Ramón Lugrís e Ramón Piñeiro fórono empregar no ensaio do primeiro deles, titulado *Vicente Risco na cultura galega*.

⁵ As cursivas son nosas.

ao panorama deseñado alén dos Pirineos. Decidiu non renunciar á acción partidaria, pero, ao propio tempo, entendeu que debía simultaneala con outros recursos (...) Debo sinalar, sen embargo, que daquela o Partido comezaba a perder folgos (...) O certo é que ao Partido ninguén lle expediu certificado de defunción. Foi esmorecendo de a pouco, e de seu, sen que os dirixentes en tantas horas acedas e perigosas tivesen intervención no definitivo solpor.

E vén ser outra vez don Paco quen nos poña aínda nas pegadas daquilo que estamos a tratar. Así, lemos outra vez da súa autoría:

A creación de Galaxia xurdiu da necesidade de restaurar o proceso cultural protagonizado polas xeracións anteriores, e que a guerra civil interrumpira drasticamente. Incorporáranse á Editora que nacía os superviventes daquelas xeracións e os escritores mozos que encantaban o seu labor. O empeño supuxo un paso fundamental para lle dar continuidade, con pulos de actualidade, á historia da cultura autóctona, durante anos entalada. As xentes esqueceran xa os precedentes do cultivo das letras galegas, e os dos homes que o representaran. Mais as cousas comezaban agora a viver, aínda que paseniñamente (Fernández del Riego, 1990: 210-212).

É dicir; de acordo con tales palabras, dimana evidente que, para el e mais os seus compañeiros de andaina non só revertía imposíbel retornar á Galiza anterior a xullo de 1936, senón que o país galego estaba a vivir en algo semellante a unha xeira de amnesia colectiva –apenas os mesmos homes agrupados arredor de Galaxia non se viran afectados, entón, por dito mal– respecto daquilo que acontecera –polo menos, no eido das letras galegas– nun pasado inmediato. Xa que logo, conscientes de tal eiva, entenderon que cumpría levar a termo de contado o artellamento dunha sorte de ponte que permitise (re)establecer a debida conexión xeracional e, desde xeito, recuperar/poñer ao día un patrimonio, todo o legado atinxido polo Rexurdimento e mais os seus continuadores durante as tres primeiras décadas do século XX. Entón, para acadar semellante propósito restaurador, facíase necesario un sólido vieiro polo cal puidesen transitar tanto os superviventes da desfeita da guerra como tamén os “escritores mozos que encantaban o seu labor” a comezos dos anos 50.

Nas páxinas do seu recente ensaio *Narrativa e imaxinario na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*, Mario Regueira (2020: 79-89) pon de manifesto o carácter de certa/incerta prolongación

que o *proxecto Galaxia* configura respecto ao Partido Galeguista, incidindo, daquela, na circunstancia de que os membros da *troika* dirixente⁶ dos destinos da editorial formasen parte no seu día das Mocedades Galeguistas⁷: isto é, unha organización cuxa perspectiva estaba moi influída polo maxisterio de Vicente Risco. En consecuencia, e para Regueira, situadas para alén de calquera inclinación marxista e escépticas incluso diante da experiencia da República liberal-democrática española, as Mocedades propugnaron na década dos 30 da pasada centuria a superación do eixe esquerda-dereita, pulando na consideración dunha realidade espiritual galega que ten de ser despertada, ou estimulada, mais que existe arreo como unha esencia desoutra realidade nacional, sempre para alén de calquera acontecer histórico. Expresado agora con palabras de Arximiro Rojo (1987: 137), o proxecto Galaxia viría resultar, ao cabo, “unha obra grandiosa das Mocedades Galeguistas”. Xa na nosa perspectiva, coidamos aínda que, en realidade, do que se trataba máis ben era de axeitar un verdadeiro *aggiornamento* do galeguismo liberal-democrático, superando a dicotomía esquerdas/dereitas –unha das claves do fracaso da Segunda República– e tamén a controversia Galiza/España –que se habería de resolver nun marco común europeo e europeísta– en favor dunha alternativa cultural capaz de “galeguizar Galiza” mediante a reconciliación daquelas elites con capacidade dirixente co mundo popular de noso. Unha opción, en fin, fóra/por enriba das organizacións políticas concretas.

Sorteando atrancos, os homes do grupo Galaxia deseñaron, pois, unha estratexia que, cando menos nunha inicial xeira, contou coa aquiescencia da práctica totalidade daqueles que, dentro de Galiza, se sentían implicados na mobilización galeguista. Porén, non só desde fóra do país –é dicir, no galeguismo do exilio– senón que mesmo nos seus lindes, o proxecto iría dar, no entanto e nas décadas seguintes, coa discrepancia, e aínda co aberto rexeitamento, por parte de “disidentes e críticos”. Xa nos nosos días e en sede da historia da literatura galega, cabe considerar até que punto a lectura, a ensamblaxe co pasado inmediato que Piñeiro e mais os seus artellaron se mantén sólida e coherente.

⁶ Ramón Piñeiro, X. Isla Couto e F. Fernández del Riego. A expresión *troika*, referida a eles, é de X. Alonso Montero (2009: 293-295).

⁷ Se ben que Fernández del Riego, contravindo a prohibición de dupla militancia, fose membro do PG antes de 1936.

Como pudemos percibir na cita que abre as presentes liñas, distinguía Ricardo Carballo Calero entre “os homes das Irmandades” e “os homes da Xeración Nós”, inclinándose decididamente polo esforzo dos segundos toda vez que virían ser estes aqueles que foron capaces de superar *o isolamento aldeán da Galicia literaria*⁸. Trátase, e como así mesmo xa foi subliñado dunha lectura lexítima pero que esvaece (Maceira Fernández, 2014: 530; Pena, 2016: 307-338), con certeza, esoutro labor levado a termo por xentes como Leandro Carré Alvarellos, Ánxel Casal ou Antón Villar Ponte –nitidamente vinculados ás Irmandades– e aínda polos “novos”: Manuel Antonio, Rafael Dieste... propostos todos eles, deste xeito, para unha especie de “segunda liña” nun esquema xerárquico presidido sempre polos rectores de *Nós*.

Como xa quedou dito máis arriba⁹ viñan ser Ramón Lugrís e Ramón Piñeiro quen xa avansasen, 1963, semellante perspectiva. Entón, para o segundo deles –quen foi precisar a súa estima sobre a cuestión quince anos máis tarde (Piñeiro, 1978: 8-13)–, se ben que a orixe do decurso ha de remontarse a 1916, co nacemento das mesmas Irmandades, cómpre diferenciarmos ben ambas xeracións –a dos propios irmandiños e a dos homes de Nós– unha vez que a acción política dos primeiros “non se concreta en logros definidos que lle poidan dar unha caracterización precisa”. Polo contrario, esoutra “onda galeguizadora” protagonizada por *Nós* si foi quen de atinxir, para Piñeiro, “fritos máis concretos no eido cultural”. Declarado, pois, semellante papel relevante, “ningunha designación colectiva para situalos historicamente pode ser máis acaída que o nome da súa revista”; isto é, Xeración Nós.

Els diversos elements que haurien conformar la dimensió generacional del grup *Nós* han constituït un altre dels llocs comuns de la crítica gallega, amb major o menor coincidència (...) Entre els primers, i en una faceta inicial, hem vist la ‘conversió’ de l’esterilitat modernista al nacionalisme, la voació europeïsta, un origen cultural, social i geogràfic homogeni, posats al servei d’una visió total de Galicia. Aquests elements, diguem-ne, conformadors de la seve gènesi, així com els expressats un cop format el grup en funció de la revista *Nós*, convé tanmateix destriar-los i no limigar-los a posar-los en un sac comú (Ventura, 1997: 224).

⁸ Véxase a nota 1.

⁹ Véxase a nota 4.

Ao longo das páxinas da súa tese de doutoramento sobre o grupo, o estudoso catalán que vimos de citar completa unha detida análise arredor das figuras e obras dos membros do colectivo, chegando á conclusión –coa que vimos coincidir (Pena, 2016: 320-339)– de que resulta realmente excesivo falar dunha Xeración Nós –e, desde logo, dunha *Época Nós*– para dar sólida noticia do quefacer político-cultural acontecido na Galiza de 1916-1936. E é que acontece, entón, que, mesmo aceptando o labor decisivo desenvolto polos membros do grupo ourensán –aos que habería que engadir aínda a Castelao–, teríamos que considerar asemade dentro do espazo da (suposta) xeración os nomes de Antón e Ramón Villar Ponte, Johán Vicente Viqueira, Ramón Cabanillas, Leandre Carré Alvarellos, Ánxel Casal...; é dicir, unha suma de personalidades que, se ben foron coincidir na común tarefa da mobilización político-cultural galeguista, artellaron, dentro dela, traxectorias que non sempre cadraron. En fin, a todos eles habería que engadir aínda esoutro labor aportado por Antonio Noriega Varela –en aberta controversia cos apartados políticos da mobilización– ou Luís Amado Carballo, Manuel Antonio, Rafael Dieste, Álvaro Cunqueiro..., estes últimos abeirados ás diversas formulacións da vangarda. Xa que logo a metonimia –etiquetarmos todo o conxunto como *Época Nós*, Xeración Nós, desde logo– ten o efecto de agrupar os diferentes esforzos, o abano de estratexias nesoutro labor e proxecto duns poucos –sen dúbida, moi importantes– que non conteñen a pluralidade do conxunto, ocultando, asemade, a súa variedade e riqueza. Por outro lado, a aceptación do rótulo Xeración Nós, tal e como o intepretaron os membros do grupo Galaxia, significa construír o relato do galeguismo tan só desde unha das opcións que o configuran, a cal non só viría “ocupar” todo o espazo senón que establecería relacións de xerarquía e/ou de dependencia que non se corresponden coa realidade do acontecido.

Así as cousas, por que, daquela, a persistencia na “invención” da Xeración Nós?

Na nosa perspectiva, a historia da literatura ten de ser comprendida dentro das coordenadas da historia xeral. É dicir, e no caso que nos ocupa; se o que buscamos é establecer un relato coherente dos aconteceres das letras de noso cómpre, en consecuencia, considerarmos as interrelacións que se producen no seo da mobilización galeguista, comprendida esta como un proceso á vez político e cultural cuxo obxectivo final radica en atinxir o

poder –político, social, cultural... para o pobo galego ao tempo que se (re) definen os seus sinais de identidade nacionalitaria. Xa que logo, para darmos unha resposta axeitada ao inquérito que (nos) vimos de facer cómpre, desde esa panorámica, volver de novo ás circunstancias singulares que se deron por volta de fins dos anos 40 do século pasado cando os superviventes do galeguismo, illados no medio e medio dun ámbito hostil, efectuaron unha detida reflexión arredor das circunstancias presentes –é dicir, do seu presente– e mais do futuro probábel/improbábel a medio/longo prazo. Deste xeito –malia erros cronolóxicos¹⁰, dunha parte, e a pesar así mesmo de que non se trata dun documento que se poida considerar, *stricto sensu*, memorialístico– vén ser nas páxinas de *Da miña acordanza* (2002) onde poidamos atopar algunhas das claves da cuestión que estamos a procurar. Lemos así:

O segundo dos feitos que queriamos sinalar en relación co Consello [de Galiza] era o da súa bandeira política: legalidade republicana e mais Estatuto galego. Esta bandeira representaba a pervivencia da ideoloxía, ou mellor dito, do programa político concreto do ano 1936. Pero o certo, o tremendamente certo é que tales programas carecen en absoluto de vixencia na realidade intrapeninsular (...) Ninguén sabe cal será a forma política que suceda a Franco. O que todos saben é que sexa o que for, será completamente nova. As situacións do pasado están mortas e non volverán endexamais (Piñeiro, 2002: 130).

Como ben se bota de ver, finiquitado o programa que a mobilización galeguista propuxera antes de 1936, facíase necesario, aos ollos de Piñeiro mais os seus, unha táctica nova. Agora ben; en ningún caso semellante renovación pasaba por partir desde cero; antes ben, os membros do grupo Galaxia amosábanse plenamente conscientes da necesidade de alicerzar a súa estratexia sobre piares sólidos, tanto no plano político como no cultural. Politicamente, como xa tivemos oportunidade de comprobar, o autor de *Olladas no futuro*, por máis que se considerase a si mesmo herdeiro do legado do PG, interpretaba que unha continuidade, sen máis, con aquel se tornara

¹⁰ Por exemplo, nas páxinas 62-63 do volume, Piñeiro fai referencia a unha conversa mantida con Ramón Valenzuela paseando polo porto de Vigo en 1942: algo imposible toda vez que nesa data o autor de *Era tempo de apandar* estaba encarcerado. Tampouco parece factíbel que xa nese ano o de Láncara considerase como inevitábel a derrota de Alemaña na guerra.

misión imposible nunha España franquista que estaba a ser admitida no conxunto occidental. De aí que, fiando sempre o seu propósito no seo dunha nova Europa –aliada cos Estados Unidos– (Alonso Montero, 2009: 399-411), Piñeiro optase por un deseño que fornecese o país galego con forzas afíns a esoutras que xurdían maioritarias no eido europeo: daquela, antes que tentar resucitar o PG, o lancharés decidiuse por promover, e tutelar, a creación dunha democracia cristiá e dunha socialdemocracia galegas e galeguistas, en correspondencia coa panorámica europea do momento. Desde logo, e na altura cronolóxica que habitamos, resulta doado comprobar até que punto o seu programa se foi cumprir ou non.

Os homes da que vou chamar Xeración Galaxia, malia a paréntese de forzado desvencellamento, atinaron a enlazar cos da Xeración Nós. Non houbo entre eles unha rompedurra. Mantiveron máis ben unha continuidade, superando a experiencia traumática que uns e outros sufriron. En realidade, a xeración galaxiana continuou, completou, en boa parte realizou, con novos criterios, os seus obxectivos esenciais da precedente. Ámbalas dúas xeración sumáronse de tal xeito, que unha e outra participaron nun labor común (Fernández del Riego, 1996: 21-22).

Impracticábel –ou, por así expresalo, conxelada– a acción estritamente política, restaba apenas, entón, esoutra de carácter cultural. Mortos, encarcerados, exiliados... moitos dos grandes protagonistas do labor galeguista dos anos 20 e 30, a figura de Ramón Otero Pedrayo viña emerxer no medio e medio da desfeita. En efecto, o autor de *Arredor de si* viña brillar como unha figura patriarcal, un verdadeiro polígrafo capaz de representar –e máis nunhas horas tan esquivas– a “Galiza inmorredoira”, devindo de tal xeito un verdadeiro símbolo vivo dos “valores eternos” da nación. Non foi por azar, certamente, que viñese resultar o autor de *Os camiños da vida* o primeiro presidente do consello de administración de Galaxia¹¹, cando a editorial se constituíu finalmente en xullo de 1950.

Con Otero Pedrayo, incuestionábel e incuestionado, á fronte, o grupo liderado por Ramón Piñeiro viña declararse así continuador lexítimo, verdadeiro depositario daquilo que realizara a Xeración Nós: unha xeración

¹¹ Así mesmo, e como é ben sabido, o vicepresidente da nova editora veu ser Manuel Gómez Román, derradeiro secretario xeral do PG.

que os homes de Galaxia foron *inventar*, espallando a súa presenza e influencia ao conxunto de toda a mobilización galeguista do século XX, anterior á Guerra Civil.

Desde logo, para tal provir non só lles cumpriu mitificar a figura e mais o quefacer de Otero senón aínda aquilatar, reconducir, axeitar... unha lectura adecuada desoutras traxectorias dos seus principais correligionarios na aventura de *Nós* e velaí, entón, a *reciclaxe* de Vicente Risco ou a insistencia nos valores artísticos de Castelao sobre esoutros de carácter socio-político. Trátase, polo demais, dun proceder que gozou dunha indubidábel fortuna, como é doado comprobar nun repaso á produción ensaística arredor das letras galegas, e que só na nosa actualidade resulta obxecto de revisión crítica. Unha revista que, paradoxicamente –ou non tanto; xa anotamos liñas atrás, a pé de páxina, a súa aseveración verbo de Castelao¹– veu anunciar, acaso mesmo *malgré lui*, o propio Ricardo Carballo Calero cando, en 1977, escribía respecto da pervivencia, ou non, da obra oteriana naquela altura cronolóxica. Así, logo de proclamar que “xa temos dito moitas veces que non hai versión de Galicia máis completa que a de Otero Pedrayo”, viña laiarse D. Ricardo de que non se vivían momentos propicios para a difusión de semellante perspectiva:

Porque, desde logo, anque estou a dirixir unha tese doutoral sobre Otero Pedrayo, non agoiro de momento moita permanencia do interese pola súa cicóplea versión de Galicia. Non creo que de momento se dean as condicións axeitadas para unha vixencia da literatura nin o pensamento do noso autor (...). Os mozos da posguerra ouvíanos e admirábanos, pero xa non o lían. E os de hoxe, xa non o oen nin o len. E non o poden admirar (Carballo Calero, 1982: 163)².

Desde logo, na atalaia do 2020, habería que precisar até que punto, pasados máis de corenta anos, as palabras do ensaísta e profesor nacido en terras de Ferrol continúan, ou non, a ter vixencia. En calquera caso, cada época, cada tempo ten o privilexio e, asemade, a angueira de repasar a crónica das xeiras que a precederon e, en consecuencia, de establecer o seu propio

¹ Véxase a nota 3.

² Como quedou sinalado, o texto data de 1977, se ben que non se publicase en libro até estoutra data: 1982.

relato. Non cabe a menor dúbida respecto dos valores, da manda que nos transmitiron os membros de Nós, máis aló de que os consideremos como grupo, xeración ou época. Porén, aquel privilexio/angureira do que falamos: isto é, a necesidade de revisitar, contrastar, clarexar... no posíbel a información configura tamén, e sobre todo, un deber. Un deber inescusábel.

X. R. P.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Montero, X. (2009): *Ramón Piñeiro ou a reivención da cultura galega*. Vigo: Galaxia.
- Barros, C. (2000): *Ramón Piñeiro e a revisión do nacionalismo*. Vigo: Galaxia.
- Carballo Calero, R. (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- _____ (1982): *Libros e autores galegos, II*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
- Fernández del Riego, F. (1990): *O río do tempo. Unha historia vivida*. Sada: O Castro.
- _____ (1996): *A xeración Galaxia*. Vigo: Galaxia.
- Garrido Couceiro, X. C. (2009): *Piñeiro contra Castela. Castela contra Piñeiro*. Vigo: A Nosa Terra.
- Maceira Fernández, X. M. (2014): *Leandre Carré. Un século de cultura e compromiso*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Pena, X. Ramón (2016): *Historia da literatura galega*, t. III. Vigo: Xerais.
- _____ (2019): *Historia da literatura galega*, t. IV. Vigo: Xerais.
- Piñeiro, R. (1978): “Importancia decisiva da Xeneración Nós”, *Grial* 59, pp. 8-13.
- _____ (2002): *Da miña acordanza. Memorias*. Vigo: Fundación Caixa Galicia/Galaxia.
- Regueira, M. (2020): *Narrativa e imaxinario nacional na reconstrución do campo literario de posguerra (1936-1966)*. Vigo: Xerais.
- Ventura, J. (1997): “El grup Nós i la cultura europea: autorretrat d’una generació” (tese de douramento inédita, Universidade de Barcelona).

A revista *Nós* e o feito trobadoresco

XABIER RON FERNÁNDEZ

(IESP Ames/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades)

ANTONIO FERNÁNDEZ GUIADANES

(Universidade de Santiago de Compostela/Centro Ramón Piñeiro para a
Investigación en Humanidades)

Intentio auctoris

O amor por Galicia e polos seus trazos constitutivos e diferenciadores en tanto que alicerce da nosa identidade colectiva, como “pobo galego”, isto é o que sobrancea desde o número 1 da revista *Nós*. Mais, como recordaba o homenaxeado deste confinado día das Letras Galegas 2020, don Ricardo Carvalho Calero, o grupo de persoas que alimentara o proxecto intelectual e cultural de *Nós* e do Seminario de Estudos Galegos, erguera a Galicia a unha altura de consideración e importancia, xa que Galicia nunca fora tan galega e tan auténtica como cando se veu implicada nas grandes empresas culturais do Occidente europeo. E razón non lle falta. O mellor do noso patrimonio intelectual e cultural, que ao mesmo tempo o é politicamente, participa no agromar da revista *Nós*. Abonda con ler os nomes dos seus xestores, redactores e colaboradores. Hai nela un proxecto de País.

Como había de interferir este feito ideolóxico na elaboración dos contidos da revista? De que maneira se ve o feito trobadoresco galegoportugués? Cales son as referencias empregadas?

Pasaron 100 anos desde a súa creación, un século de avances en materia investigadora que non é doado resumir, nin sequera é desexable facelo sen correr o risco de caer en esquecementos perigosos ou de practicarmos reduccionismos insensatos. O que si podemos dicir, sen temor a equivocarnos, é que houbo un tempo en que a nosa lírica medieval era obxecto de estudo para a escola italiana, principalmente, con protagonismo claro de don Giuseppe Tavani, recentemente falecido. Hoxe, podemos dicir que Galicia, desde finais do século XX, é protagonista directa das principais liñas de estudo e investigación, tanto desde un punto de vista prosopográfico e biográfico de parentelas e trobadores como desde un punto de vista ecdótico e de crítica textual.

Cómpre, polo tanto, ter coidado con aplicar unha ollada anacrónica ao que acontecía en 1920. Temos que prestar atención a como o facían e en que feitos se paraban. Non podemos esquecer que calquera contido publicado nunha revista é froito dunha decisión editorial³.

O certo é que nos propuxemos responder ao convite-reto coa aplicación das artes dun arqueólogo textual, isto é, realizando unha lectura pausada de todos os números para ir repertoriando todo aquilo que fose susceptible de responder ás cuestións enumeradas máis arriba.

Comecemos, como é lóxico, co número fundacional, onde se definen os piares do que será o proxecto editorial. Aparece en algures unha referencia clara ao feito trobadoresco? Non. Non obstante, reparamos en que se establece un gran proxecto co nome de “Archivo Filolóxico e Etnográfico de Galicia” que, ao longo dunha estrutura en 19 seccións se compromete a detallar aspectos esenciais do que significa ser “pobo galego”.

Entre as epígrafes susceptibles de seren portadoras de trobadorismo destacaríamos a “IV. Literatura Popular”, realmente a única, ante a ausencia dunha epígrafe propia. En efecto, un dos lugares comúns que ás veces ecoa na tradición científica é que a xeración Nós estableceu unha ponte directa entre o feito trobadoresco (por exemplo, as cantigas de amigo) e a literatura ou mesmo música popular. Comprobamos, despois da lectura de todos os números, que este lugar común é introducido, principalmente, polos traballos de Filgueira Valverde, e que non figura no apartado IV do Arquivo Filolóxico e Etnográfico.

Para facilitar o seguimento das nosas reflexións recompilamos nunha táboa sinóptica o detalle das diferentes referencias consideradas. Cómpre salientarmos que incorporamos, de maneira consciente, aspectos que van máis aló da lírica dos trobadores, pero que nos informan da consideración xeral que a revista ten sobre o feito medieval galego. Para non repetírmonos constantemente aludiremos ás referencias a través do número que figura na táboa (ex. REF 1). Loxicamente, no curto espazo do que dispoñemos, non podemos comentar todos os aspectos coa fondura que sería desexable.

³ “Observar el pasado desde una perspectiva presentista puede conducirnos a notables errores de interpretación. A alarmas innecesarias. A situaciones inventadas. A acciones irreflexivas” (Fernández e Grandío, 2020: 9).

Incidiremos unicamente nalgúns aspectos que consideramos interesantes. En todo caso, agardamos cumprir coa esencia das interrogantes formuladas.

Escasa presenza do elemento medieval

Entre 1920 e 1935 a revista *Nós* publica un total de 144 números. Son unicamente 13 os traballos que, de maneira directa, tratan aspectos da nosa lírica medieval, isto é, un escaso 9,02 % dos contidos totais. Se estiramos a temática e acollemos temas que se insiren de forma xenérica no período medieval, son 28 as referencias que rescatamos, un 19,44% dos contidos totais. Se nos fixamos nos persoeiros que tratan estes temas, destaca, con moita diferenza, a figura de Filgueira Valverde responsable, directamente, dun total de 9 artigos, isto é, un 32,14 % dos contidos medievais levan a súa sinatura. Porcentaxe que se duplica se nos cinguimos só á lírica trobadoresca, tanto profana coma relixiosa, pois o 69,23 % dos textos levan a autoría de Filgueira. Deixamos para as conclusións as repercusións ideolóxicas desta elevada presenza.

Esta é a distribución dos contidos recompilados na táboa I:

Lírica medieval (13 ref)

Textos de Nun'Eanes Cérzeo (REF 4)
O humor de Afons'Eanes do Cotón (REF 16)
Martín Codax (REF 24, 26)
A paisaxe no cancionero trobadoresco (REF 17, 18, 21)
Compostela e a lírica medieval (REF 25)
Orixes da poesía lírica (REF 28)
Ero de Armenteira e Cantigas de Santa María (REF 8, 9, 12, 13)

Materiais auxiliares (6 ref)

Música (REF 1)
Lingua galega (REF 6, 19)
Iconografía (REF 20)
Heráldica (REF 27)
Historia (REF 22)

Persoeiros ilustres (4 ref)

Manuel Murguía (REF 5)
Carolina Michaëlis de Vasconcelos (REF 10, 15)
Cotarelo Valledor (REF 22)

Materia de Bretaña e *continuum* celtoatlántico (6 ref)

Portugal e Galicia (REF 2)

Galicia orixe da Materia de Bretaña (REF 3, 7, 11, 14, 21)

Arqueotextualidade do trobar

Pasan tres anos ata que aparece un artigo dedicado á nosa lírica (REF 4). Faise de forma abrupta, sen referir o plano de actuación, sen citar a fonte manuscrita, e sen precisar por que se “editan” (usábase daquela o termo *restituír*), precisamente, dúas cantigas de Nun’Eanes Cérzeo: *Senhor esta coita que ei* (B 129) e *Agora me quer’eu ja espedir* (B 135). O primeiro dos pasos foi contrastar no apógrafo italiano a calidade da lectura que se ofrece. No entanto, chocados por algunhas decisións, que nos recordaban moito ao traballo de Carolina Michaëlis, procedemos a comparar a “restitución” de Manoel Fuentes Canal coa edición da estudosa xermana. A conclusión é que o autor plaxia tanto as cantigas editadas por Michaëlis coma as fichas técnicas que as describen. Invalídase así, co seu procedemento, a funcionalidade do termo “restituír” que figura no título. Como lembraba hai uns anos Lucía Megías na súa recensión da edición de las Crónicas de Pero López de Ayala, a finalidade dunha edición non é ofrecer a transcripción fiel dun dos testemuños conservados, senón a de “restituír un texto que, gráficamente y por su contenido, se aproxime lo más posible al arquetipo del cual proceden, a diversa distancia, los manuscritos hoy conocidos” (Lucía Megías, 1997: 256).

Tendo en conta a escasa existencia de testemuñas da nosa lírica, a restitución non se confronta a un bosque de variantes manuscritas, senón que debe atender á lóxica da variación existente entre o tempo en que Nun’Eanes Cérzeo trobaba (entre 1240-1270 *grosso modo*) e a súa preservación manuscrita no *Livro das Cantigas* (1340-1350), o posible antecedente de B e V (1525-1527).

Restituír é editar un texto o máis achegado posible a ese estadio ideal que puideron ter as cantigas deste trobador en B. Loxicamente, como non figura explicitado, ignoramos cal era o efecto que procuraba o autor ao realizar unha “restitución” deste tipo. De todos os xeitos, esa forma de actuar está lonxe de se circunscribir a unha época de “amateurismo” pois existen moitos outros casos de “edicións” que se fan sen consultar os orixinais ou as

súas copias facsimilares e acudindo só ás lecturas xa canonizadas (Michaëlis, Nunes, Lapa...). Triste pero certo. Polo que respecta aos dous poemas de Cérzeo, en concreto o *descort Agora me quer'eu ja espedir* (B 135), pasou máis dun século desde a edición de Michaëlis (acollida por Manoel Fuentes Canal na revista *Nós*) e leváronse a cabo, ao longo do século XX e nestas primeiras décadas do XXI, unhas cantas edicións críticas ou establecementos textuais, pero desde o noso punto de vista aínda permanecen puntos escuros sobre os que os editores non se pronunciaron con rotundidade. Un deles é o que concirne a certos versos que desde un punto de vista métrico, tal e como nos foron transmitidos no manuscrito colocciano, exceden ou están faltos dunha ou máis sílabas: hipermetría e hipometría, respectivamente.

Nas REF 8 e 9 Filgueira Valverde conta a esencia da lenda de San Ero de Armenteira, base da cantiga de Santa María CIII, que significou o traballo de investigación do autor para a obtención do título de doutor. Filgueira expón e analiza os datos históricos e documentais existentes sobre un tal Ero Armentariz, do que pensa que puido ser o personaxe da lenda. Manexa os datos coñecidos no seu tempo e actúa con prudencia desexando poder dispoñer da documentación do mosteiro de Armenteira, en certo modo secuestrada no Arquivo Histórico Nacional de Madrid.

Nas REF 12 e 13 existe unha nova derivación do traballo de Filgueira sobre a lenda de Ero de Armenteira, desta volta cunha análise da súa tipoloxía como conto oral, cunha clasificación das derivacións da lenda en función dos sentidos e cunha breve descrición dos espazos en que se pode localizar a lenda (Portugal, Navarra, Picardía, Francia, Bélxica, Suecia, País de Gales, Irlanda e Alemaña). Mais, en xeral, en ningún dos catro artigos hai unha incidencia real no corpus mariano, senón que Filgueira Valverde realiza unha especie de viaxe polas motivacións históricas, documentais e folclóricas da lenda de Ero de Armenteira.

É evidente que as novas dedicadas á lírica trobadoresca non obedecen a un plan editorial preconcebido. Así, de cando en vez xorden artigos que tratan a lírica desde o punto de vista da “curiosidade”, tal como acontece co artigo dedicado a Afons’Eanes do Cotón e á súa vea humorística (REF 16). No entanto, isto non impide que o autor destaque a orixinalidade do trobador e solicite que se lle destine o lugar que se merece na cultura galega. De novo, na liña principal, ata que Filgueira Valverde capitaliza a

liña medieval da revista, destácase que o humorismo é puramente nórdico. Como é tendencia en traballos da época, as afirmacións cronolóxicas non son acompañadas de referencias documentais que permitan encadrar as mesmas. Isto sucede co feito de situar a actividade poética e musical de Afons³Eanes do Cotón nos últimos anos do século XII, na corte de Alfonso IX de Galicia e León⁴.

Filgueira Valverde será o autor de dous traballos de conxunto dos nosos cancioneiros, un sobre a paisaxe (REF 17 e 18) e outro sobre a presenza de Compostela nas cantigas (REF 23). No primeiro deles elenca todas as composicións que conteñen algunha referencia á paisaxe, ao *locus amoenus* que ambienta as cantigas. Estrutura ditas referencias en función do elemento paisaxístico que connota o desexado encontro dos namorados: *soutelos, albres, prados, aves, fontes e cervos*. Unha circunstancia interesante, xa que chega ata os nosos días, é o desexo de organizar a produción poética dos trobadores conforme a un plan narrativo supostamente ideado polo autor e que chegaría en desorde aos cancioneiros. Iso pasa, segundo Filgueira Valverde, con Pero Meogo, do que propón unha secuencia diferente á transmitida polo *Cancioneiro da Vaticana*, o manuscrito que colle como referencia: 790-789-795-793-792-794-797 e 796. Outro aspecto que cómpre destacar é a relación que se establece entre este tipo de cantigas e a literatura popular galega. A segunda parte do traballo recompila todas as cantigas que conteñen algún elemento acuático ou mariño.

No artigo dedicado ao Cancioneiriño dedicado a Compostela, Filgueira Valverde analiza a importancia da cidade como lugar de peregrinación. Levado por unha doada analoxía, para el o Camiño de Santiago significaba a chegada dun “regueiro de xograres”. Dado á hipérbole, non dubida en definir o *Cancioneiro da Vaticana* coma un cancioneiro compostelán, xa que gran número de poetas son santiagueses por “nacemento”, “veciñanza”, “romaxe”

⁴ As últimas investigacións permiten pensar que estamos ante un trobador nado, probablemente, nos últimos anos do século XII na cidade de Compostela ou na próxima Negreira, onde existe o Pazo de Cotón, malia que non sexa posible establecer unha relación directa entre o pazo e o trobador. Podería ser fillo do “Iohannes Cothon” que sae mencionado como propietario dunha casa situada na “rua de Faiariiis” (a actual Porta Faxeira de Compostela) na venda que realiza en 1192 un tal *Iulianus Petri a Iohanni Adefonsi* (TCI, ff. 60r-60v) (Souto Cabo, 2012: 281-282).

ou “espírito”, polo que non descarta que o Cancioneiro se elaborase en Compostela. Enumera un representativo elenco de autores e decide centrar o seu estudo en Bernal de Bonaval, Airas Núñez, Joán Airas e Pedr’Amigo de Sevilha⁵.

Outros dos autores estudado é Martín Codax, protagonista de dous traballos, unha recensión de Filgueira Valverde a un artigo de José Joaquim Nunes na *Revista Lusitana* (XXIX) (REF 24) e unha reflexión sobre a etimoloxía do seu apelido, a cargo de Cotarelo Valledor (REF 26). Sen ningún xénero de dúbidas, o *Pergamiño Vindel* (N) é un dos testemuños manuscritos contemporáneos do trobar máis estudados. Desde Pedro Vindel, o autor da descuberta e da primeira análise con reprodución de fotograbados (con serias alteracións do orixinal, Vindel 1914a, 1914b), ata o ano 2018, momento en que, entre os meses de outubro de 2017 e marzo de 2018 o ms. N estivo en Vigo, non hai aspecto (codicolóxico, paleográfico-musical, temático-literario, lingüístico ou cronolóxico) que non fose sometido a análise polos estudosos. E, non obstante, aínda existen zonas reais de frición e dúbida e outras que son, moito nos tememos, precisamente froito dunha repetición circular e dun certo desexo de transcendencia dos investigadores⁶. O traballo de Cotarelo Valledor indaga sobre o significado do apelido *Codax*.

⁵ Loxicamente, as investigacións que se deron nestes 80 anos fixeron que mudasen as cronoloxías dos trobadores. De feito, Filgueira Valverde coloca os autores ao redor dos anos centrais do século XIII en relación coas cortes rexias de Fernando III e Alfonso X: Bernal de Bonaval nos anos 1245-1246 na reconquista de Xaén, en contacto coa corte de Fernando III; Airas Núñez, ao redor dos anos 1232 (ano en que participa na romaría a Compostela de Fernando III) e 1237 (ano en que localiza a anécdota da cantiga *V1133* e na corte de Alfonso X, participando na feitura das *Cantigas de Santa María*; Joán Airas activo na corte de Alfonso X e tamén na portuguesa de Afonso III; Pedr’Amigo de Sevilha, activo tamén na corte de Alfonso X, onde se relacionaría con María Baiteira, Lourenço, Joán Baveca e Pero d’Ambroa, residiría en Compostela ao redor do ano 1285. Para unha resituación cronolóxica destes autores cómpre atender ás investigacións do profesor da USC José Antonio Souto Cabo que dá conta de referencias documentais de Bernal de Bonaval (1279) (Souto Cabo, 2012: 278-280). En canto a Airas Núñez e Joán Airas os estudosos optan hoxe por circunscribir a súa actividade en relación aos últimos anos de Alfonso X e, sobre todo, do seu fillo, Sancho IV (Oliveira, 1994 s.v.).

⁶ Para unha posta a punto ata 1998, recomendamos a edición crítica de Fernández Guindanes *et alii* 1998, onde se atopará a bibliografía esencial ata ese momento; para unha actualización bibliográfica véxanse os traballos de Arbor Aldea e Ciaralli 2018; Oliveira 2018; Ron Fernández 2018; Souto Cabo 2018).

Despois de analizar as hipóteses dos seus predecesores (Michaëlis, Oviedo e Arce), o estudoso considera que *Codax* é unha forma equivalente de *Codaz* e reconduce ambas as formas a unha pronunciación *Codas*. Para Cotarelo Valledor o apelido sería un alcume relacionado con “codía”, a parte exterior dura do pan⁷.

Persoeiros ilustres homenaxeados

Unha pequena serie de referencias dedícase a homenaxear e recordar o traballo intelectual de persoeiros ilustres da altura de Manuel Murguía (REF 5) e de Carolina Michaëlis (REF 10 e 15). Non podemos esquecer que Manuel Murguía foi autor dun estudo sobre os trobadores que gozou dunha importante difusión entre a intelectualidade galega (*Los trovadores gallegos*, Imprenta de Ferrer: A Coruña, 1905), sobre todo por procurar asentar a orixe galega dos trobadores, ás veces, certo é, forzando as evidencias documentais.

No que se refire a Michaëlis, a revista dá conta do seu falecemento e eloxia a súa figura e a súa obra dunha maneira que compartimos: “un moimento inmorrente, ergueito â gloria eterna da nosa cultura” (REF 10, p. 17). En efecto, xa nos anos 2004 e 2005, tivemos ocasión de participar nas homenaxes que se lle realizaron con senllas publicacións (Brea, 2005). Aqueles que nos dedicamos a investigar a lírica dos trobadores, temos que partir sempre de Michaëlis. Cómpre facelo, ademais, prestando unha grande atención, pois é moita a información que nos transmite nas súas investigacións. A súa erudición e a calidade das súas pescudas son o alicerce fundacional de boa parte da nosa *traditio* científica.

⁷ Para unha ollada sobre as propostas etimolóxicas e semánticas máis suxestivas véxase Fernández Guiadanes *et alii* 1998: 23-25. En datas recentes, déronse a coñecer un par de referencias documentais de 1275 e 1278 pertencentes ao Mosteiro de Santa María de Oia en que se fala dun *Fernan Codaz*, un posible parente do noso autor, citado en calidade de antigo propietario da *Viña do Peso* en Sandián, localizable na parroquia de Santa Mariña do Rosal, no concello do Rosal (Ron Fernández, 2018: 234-235). A pesar das críticas que se lle realiza a esta hipótese, o certo é que ninguén aventurou, a día de hoxe, ningún outro documento que se aproxime máis ao noso xogar. Neste mesmo traballo citábase tamén a un *Martim Codêas*, referenciado en 1290 como veciño da localidade portuguesa de *Gogim*, na fregesía de *Sabadim*, en terras de Valdevez, no actual distrito de Viana do Castelo (*Ibid.* 234).

Non menos relevante é a REF 22 que recolle o esencial do discurso de ingreso na RAE de Armando Cotarelo Valledor, discurso que xirou sobre a figura do “almirante poeta”, Pai Gómez Charíño. Este trobador figura tamén tratado na REF 27 onde Castelao e Bouza-Brey analizan a heráldica da contorna de Rianxo, localidade considerada o berce dos Charíño.

Os silencios do trobadorismo

A REF 1 introduce de maneira temperá cal é a consideración do grupo sobre a música tradicional, da que destaca a “ponte infranqueable” entre os alalás (música popular) e a música “sabia”. Non queda clara a súa consideración sobre o lugar que lle correspondería ao trobadorismo. De feito, paradoxalmente, esta lectura vai en contra da que dera a coñecer en 1916-1917 Oviedo y Arce xunto con Tafall Abad sobre a natureza do cancionero codaciano. Obedece isto á necesidade de reafirmar a liña celtoatlántica de Nós? Non ousamos responder de forma aseverativa, mais o traballo sobre o *Pergamiño Vindel* e Martín Codax era, con plena seguridade, coñecido polo autor desta referencia.

Os aspectos lendarios do Rei Artur e o *continuum* celtoatlántico

As REF 2 e 3 emblematizan un dos principios básicos do grupo, o establecemento dunha liña atlántica (celtoatlántica) da cultura galaico-lusitana que se mantén desde os tempos medievais. E nesa liña enúnciase o rol primixenio da cultura oral dos bardos á hora de transmitir a lenda artúrica na Península, sendo Galicia o berce desde o que se deu a coñecer a “Materia de Bretaña” entre os “Hespañois”, a través do “libro galaico-portugués do Amadís de Gaula” (REF 3).

Na REF 7 Vicente Risco demostra a súa habilidade como narrador e presenta os aspectos lendarios da chegada do Apóstolo Santiago a Galicia. Era de agardar nun número que se presenta no mes de xullo, con epicentro no Día de Galicia. O relato de Risco resume varias das lendas que se asocian ao culto do Apóstolo: a presenza con el de Xosé de Arimatea e dos cabaleiros do Santo Graal; o soterramento da Arca Marmórea no Pico Sacro; a chegada dos mouros e o traslado da reliquia ao Cebreiro; e o redescubrimento do sartego do Apóstolo asociado a unha Estrela que sinala o camiño (“campus stellae”, como base do topónimo).

Na REF 11 Ramón Cabanillas explora cun poema a lenda de Excalibur, a mítica espada do Rei Arturo (*o triunfal / aceiro da heroica idade / cantada por Ossián*) que é aproveitada para converter a Illa de Sálvora en escenario do *continuum* celtoatlántico e como escenario en que repousa a espada, nunha furna da illa galega. O escenario máxico é, sen dúbida, o pretexto empregado para converter a nosa terra en refuxio da esencia da lenda artúrica e orixe espalladora da mesma na Península. Noutra das referencias anúnciase que o refuxio do Santo Graal haino que procurar na Ribeira Sacra, en Terra de Caldelas (REF 21).

O mesmo acontece coa REF 14 que dá conta da publicación de Serrano Sáez no *Boletín da Real Academia Galega* que informa do achado de fragmentos dun Lanzarote escrito en galego entre finais do século XIII e inicios do XIV. Ante este achado, a redacción da revista *Nós* destaca que Galicia foi o foco transmisor da literatura artúrica e que iso afirma “o noso celtismo”.

Da liña celtoatlántica á liña popularizante medieval

Antes de que se puxese a andar a revista *Nós*, entre 1916 e 1917, Eladio Oviedo y Arce publicara por entregas, no *Boletín da Real Academia Galega*, un completo estudo para o momento do significado que tiña para Galicia a descuberta do Pergamiño Vindel⁸. Faino explorando todos os seus aspectos (paleográfico, codicolóxico, ecdótico, antropolóxico, literario, musical) e podemos dicir que, sen dúbida, é unha das achegas máis completas, tendo en conta a dificultade engadida de facer ese traballo sen ter acceso a unha boa reprodución fotográfica do Pergamiño, xa que ata 1977, momento en que os herdeiros de Rafael Mitjana o venderon á Pierpont Morgan Library, o que prevaleceran foran as fotografías retocadas de Pedro Vindel que distorsionan a imaxe gráfica e dificultan unha axeitada consideración de certas pasaxes do manuscrito.

⁸ A achega de Oviedo y Arce tivo a sabedoría de contemplar as dúas vertentes do Pergamiño, a poética e a musical, esta parte tendo en conta as consideracións do seu amigo e especialista en música, Santiago Tafall Abad. Os números espállanse entre o ano 1916 e 1917: nº 109 (pp. 1-16), nº 111 (pp. 57-73), nº 112 (pp. 89-104), nº 113 (pp. 121-135), nº 114 (pp. 153-162) e nº 117 (pp. 233-257). O traballo é completo e minucioso e non evita a dialéctica cos seus predecesores. De feito, as súas consideracións sobre o apelido forman parte do traballo que Cotarelo Valledor sobre o significado de *Codax/Codaz*.

Como recolleu de forma intelixente Luis Costa no ano 1998, ano en que se dedicaba aos xogares do Mar de Vigo o Día das Letras Galegas, Martín Codax, Joán de Cangas e Meendiño, o traballo de Oviedo y Arce, axudado na parte musical por Tafall Abad, foi unhas das “primeiras aproximacións aos documentos da música medieval en Galicia, feitos cunha ordenada metodoloxía comparativa filolóxica e musicolóxica” (Costa, 1998: 64). Outra cousa é a consideración estética, xa que interpretan os documentos medievais en clave “arcádica”, “reproducción da inxenuidade que perciben na súa imaxe vivinte: o folclore rural” (*Ibid.* 64).

Filgueira Valverde tivo unha decisiva importancia no sentido de crebar a liña celtoatlántica que se define con moita forza na revista *Nós* e protagonizada, principalmente, por Vicente Risco. Dáse en Filgueira Valverde un desexo de situar a lectura do cancionero de amigo nunha ponte comparativa co folclore galego, tanto desde un punto de vista musical (muiñeira, alalás...) coma temático. A liña de continuidade desprázase do celtoatlantismo cara á continuidade entre repertorio culto medieval e a tradición oral que se manifestaría no noso cancionero popular.

Como recolle Luis Costa, Filgueira Valverde deixou unha fonda pegada dentro do grupo *Nós* e do Seminario. De feito, non deixa de ser oportuno destacar que o fixo mesmo “nos intelectuais do nacionalismo, mesmo naqueles cunha orientación política que difería do galeguismo católico e conservador do núcleo de Pontevedra, integrado polo mesmo Filgueira, Bouza Brey, Cabanillas, Otero Pedrayo etc...”, como podía ser, por exemplo, Castelao (*Ibid.* 67).

Se ollamos os artigos que teñen a autoría de Filgueira Valverde, comprobamos a importancia que vai adquirindo a necesidade de construír a identidade do pobo galego desde uns alicerces considerados endóxenos. A tese popularizante favorecía así a integración privilexiada das *cantigas de amigo* dentro do relato explicativo da galeguidade, como primeira manifestación dunha expresión musical diferenciada ao mesmo tempo que significaba unha modulación do concepto popular baixo a influencia da liturxia medieval.

**TÁBOA I. REFERENCIAS AO FEITO TROBADORES CO NA
REVISTA NÓS**

| REF. | Nº REV | TÍTULO | AUTOR | EIDO |
|------|----------------|---|---------------------------|---|
| 1 | 2 30-11-20 | "O nazonalismo musical galego" | Xaime Quintanilla | Música popular vs. culta. |
| 2 | 2 30-11-20 | "Portugal e Galiza" | Redacción | O <i>continuum</i> celtoatlántico da cultura galaico-lusitana. |
| 3 | 3 30-12-20 | "Galicia céltiga" | Vicente Risco | Galicia como orixe da Matería de Bretaña. |
| 4 | 15 1-01-23 | "Do Cancioneiro Colocci-Brancuti" | Manoel Fuentes Canal | „Restitución“ de dúas cantigas de Nun‘Eanes Cérzeo (en realidade, plaxio da edición de Michaëlis das cantigas nº 383 e 389). |
| 5 | 16 1-02-23 | "Manoel Murguía" | Redacción | Dáse conta do pasamento de Murguía e cítase o seu libro sobre os trobadores. |
| 6 | 17 1-03-23 | "En col da lingua galega" | Manoel Portela Valladares | Carta dirixida a Vicente Risco en que se fala da historia da lingua galega. Non se menciona a etapa dos trobadores, aínda que si a <i>Crónica Troiana</i> . |
| 7 | 18 1-07-23 | "A estrela do Apóstolo" | Vicente Risco | Relato sobre os aspectos lendarios da chegada de Santiago Zebedeo con Joseph D‘Arimatheia para predicar o cristianismo. |
| 8 | 21 15-09-25 | "Cantigas d‘el-Rey Sabio localizadas en Galicia. S. Ero de Armenteira" (Primeira Parte) | Filgueira Valverde | O traballo parte da súa tese de doutoramento sobre a cantiga CIII do corpus mariano. |
| 9 | 22 15-10-25 | "San Ero d‘Armenteira" (proseguimento) (Segunda Parte) | Filgueira Valverde | Nesta parte o autor analiza a dimensión histórica de don Ero Armentariz, o posible persoeiro agochado pola lenda. |
| 10 | 24 15-12-25 | Na sección ‚Os homes, os feitos, as verbas‘ | Redacción | Dáse conta do falecemento de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, autora da reconstrución do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> en 1904. |

| | | | | |
|----|----------------|---|--------------------|--|
| 11 | 25 15-01-26 | "A espada Escalibor" | Ramón Cabanillas | Poema sobre a mítica espada do rei Arturo. |
| 12 | 25 15-01-26 | "A lenda d'Armenteira. (Notas de Folk-lore)" | Filgueira Valverde | Análise tipolóxica da lenda de San Ero de Armenteira. |
| 13 | 26 15-02-26 | "A lenda d'Armenteira (proseguimento)" | Filgueira Valverde | Detalle dos espazos en que se localizan as derivacións da lenda. |
| 14 | 26 15-02-26 | Na sección ,Os homes, os feitos, as verbas' | Redacción | Infórmase de que no <i>Boletín da Academia Galega</i> , Serrano Sáez publica un artigo en que informa do achado de fragmentos dun <i>Lanzarote</i> escrito en galego entre finais do século XIII e inicios do XIV. |
| 15 | 28 15-04-26 | Na sección ,Os homes, os feitos, as verbas' | Redacción | Dáse conta do acto de recordo en memoria de Carolina Michaëlis de Vasconcelos realizado polo Seminario de Estudos Galegos. |
| 16 | 33 15-09-26 | "Alfonso de Cotón, humorista" | Magariños Negreira | Coméntase unha serie de cantigas de Afons' Eanes do Cotón, do que se destaca a vea humorística e satírica, así como as súas relacións con Pero da Ponte. |
| 17 | 37 15-01-27 | "A paisaxe no Cancioeiro da Vaticana" | Filgueira Valverde | Recompila as referencias á paisaxe presentes principalmente no corpus das "cantigas rituais derivadas da festa de Maio e feitos en louvanza da dona virgo". |
| 18 | 38 15-02-27 | "A paisaxe no Cancioeiro da Vaticana (proseguimento)" | Filgueira Valverde | Segue coa análise, recollendo nesta parte principalmente as que conteñen unha referencia mariña. |
| 19 | 48 15-12-27 | Na sección ,Os homes, os feitos, as verbas', "Encol dos primeiros moimentos galego-portugueses" | Filgueira Valverde | Realiza un comentario sobre os primeiros documentos en lingua galega, comezando por sinalar que a primeira cantiga é ,na mellor das hipóteses' posterior a 1189. |

| | | | | |
|----|----------------|--|---------------------|--|
| 20 | 55 25-07-28 | "Unhas estatuas do Pórtico da Gloria" | Xesús Carro García | Expón unha panorámica sobre o valor iconográfico de tres estatuas, dúas de personaxes bíblicos (Abraham e Xacob) e unha posiblemente do Rei Fernando II, que foron desprendidas do Pórtico da Gloria. O autor repasa o seu percorrido e fortuna desde entón. |
| 21 | 55 25-07-28 | Na sección ,Os homes, os feitos, as verbas', "Arquivos do Seminario de Estudos Galegos (vol. I) | Redacción | Resúmense os traballos realizados polo S.E.G. No que atinxe o noso obxectivo interesan a presentación dun estudo sobre a localización do Santo Grial na Ribeira Sacra, en Terra de Caldelas (Xoaquín Arias Sanxurxo) e un sobre a Festa dos Maíos, que foi aproveitado, como vimos, por Filgueira Valverde, o seu autor, na revista <i>Nós</i> (REF. 15 e 16). |
| 22 | 65 15-05-29 | Na sección ,Os homes, os feitos, as verbas' dáse conta do discurso de ingreso de Armando Cotarelo Valledor na Real Academia Española | Redacción | Analízase o discurso de Cotarelo Valledor centrado na figura de Pai Gómez Charinho. |
| 23 | 66 15-06-29 | "Xelmírez, orador" | Ramón Otero Pedrayo | Realiza unha semblanza da figura de Diego Xelmírez e dos conflitos coa raíña dona Urraca ⁹ . |
| 24 | 92 15-08-31 | "Sobre as cantigas de Martín Codax" | Filgueira Valverde | Recensión do traballo realizado polo estudoso portugués José Joaquim Nunes sobre as Cantigas de Martín Codax publicado no nº XXIX da <i>Revista Lusitana</i> . |

⁹ Sobre esta importante figura, véxase a documentada biografía do historiador Portela 2016.

| | | | | |
|----|-----------------|--|---------------------------|---|
| 25 | 103 25-07-32 | "Cancioneiriño de Compostela. Escolma e anotación" | Filgueira Valverde | Selección de cantigas relacionadas con Compostela. Despois de enumerar os autores que poden ter unha relación con Compostela, céntrase nas figuras de Bernal de Bonaval, Airas Nónes, Xoán Airas e Pedr'Amigo de Sevilla. |
| 26 | 109 15-01-33 | "Encol do nome de Martín Codax" | Armando Cotarelo Valledor | O autor fai un repaso sobre as hipóteses que realizaron Michaëlis e Oviedo y Arce sobre o apelido Codax. El leva as dúas variantes a unha forma Codas que tería o significado de "Coda" (de pan). |
| 27 | 113 17-05-33 | "Os escudos de Rianxo" | Castelao e Bouza-Brey | Repaso polo deseño e significado da heráldica das parentelas aristocráticas relacionadas coa zona de Rianxo, entre elas a do trobador Pai Gómez Charinho. |
| 28 | 119 15-11-33 | "Das orixens da poesía lírica en Portugal por M. Rodrigues Lapa" | P. Pedret Casado | Fai unha recensión do estudo de Rodrigues Lapa sobre as orixes da lírica medieval. |

X. R. F.
A. F. G.

BIBLIOGRAFÍA

- Arbor Aldea, M. e A. Ciaralli (2018): "Il Pergamiño Vindel. Stato codicologico e paleografico" en *The Vindel Parchment and Martin Codax. O Pergamiño Vindel e Martin Codax*, ed. de A. Rodríguez Guerra e X. Bieito Arias Freixedo. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 137-165.
- Brea, M. (coord.) (2005): *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Costa, L. (1998): "Orixens das cantigas: contexto historiográfico", *Cantigas do mar*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 55-75.

- Fernández, E e E. Grandío (2020): *¿Orden o república? Conflictividad social y política en A Coruña (1931-1936)*. Madrid: Catarata.
- Fernández Guiadanes, A. et alii (1998): *Cantigas do mar de Vigo. Edición crítica das cantigas de Meendinho, Johan de Cangas e Martin Codax*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Lucía Megías, J. M. (1997): “Una lanza en defensa de la edición crítica (a propósito de unha nueva edición de las Crónicas de Pero López de Ayala)”, *Revista de Poética Medieval* 1, pp. 237-262.
- Oliveira, A. R. de (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XVI*. Lisboa: Colibri.
- _____ (2018): “À volta da tradição manuscrita das cantigas de Martim Codax”, *The Vindel Parchment and Martin Codax. O Pergamiño Vindel e Martin Codax*, ed. de A. Rodríguez Guerra e X. Bieito Arias Freixedo. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 51-67.
- Oviedo y Arce, E. (1916-1917): “El genuino Martín Codax. Trovador gallego del siglo XIII. Texto literario (1) y musical (2)”, *Boletín da Real Academia Galega* 109 (pp. 1-16), 111 (pp. 57-73), 112 (pp. 89-104), 113 (pp. 121-135), 114 (pp. 153-162) e 117 (pp. 233-257).
- Portela, E. (2016): *Diego Gelmírez (c. 1965-1140). El báculo y la ballesta*. Madrid: Marcial Pons.
- Ron Fernández, X. (2018): “Martin Codax. O nome. A onomástica na lírica trobadoresca” en *The Vindel Parchment and Martin Codax. O Pergamiño Vindel e Martin Codax*, ed. de A. Rodríguez Guerra e X. Bieito Arias Freixedo. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, pp. 221-238.
- Souto Cabo, J. A. (2012): “En Santiago, seend’ albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas”, *VERBA* 39, pp. 273-298.
- _____ (2018): “Martim Codax e o fenómeno jogralesco na Galiza sul-occidental” en *The Vindel Parchment and Martin Codax. O Pergamiño Vindel e Martin Codax*, ed. de A. Rodríguez Guerra e X. Bieito Arias Freixedo. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 83-101.
- Vindel, P. [baixo o pseudónimo de D.L. D’Orvenipe] (1914a): “Las siete canciones de la enamorada. Poema musical por Martín Codax, juglar del siglo XIII”, *Arte Español* 1, pp. 27-31.
- _____ (1914b): *Las siete canciones d’amor de Martín Codax. Poema musical del siglo XII*. Madrid.

Couceiro Freijomil contra Risco

MIGUEL ANXO SEIXAS SEOANE

Só se lle arrebolan pedras a árbore cargada de froitos.
(Proverbio árabe)

Galicia e a lingua galega como lingua primeira e maioritaria da nación galega contou cun inmenso exército de falantes no seu territorio. Esta unidade compacta e monolingüe foi fendida pola introdución e pola imposición na Idade Media dunha lingua allea, o castelán, que viña para quedarse. Abríase unha fenda, marcábase daquela unha freita. Paseniñamente, o castelán foi gañando falantes e o galego perdéndoos. Nunca se inverteu esa tendencia.

Amais deses falantes os galegos dispuxeron dun pequeno número de valedores ou salvadores desa lingua, dende antano, pero sobre todo dende a xeración de 1841. Como reacción a esa defensa da lingua natural non faltaron os contrarrexurdidores galegos de nación dende Leopoldo Pedreira e sucesores galegos e non galegos, que non cito, que coas súas toxicidades combateron esa diversidade cultural e o florecemento da nosa e doutras linguas.

Continuando nesa empresa de apoloxía da lingua e da cultura galega xorden as Irmandades da Fala en varias cidades dende maio de 1916. Esa *Xeración de 1916* tentará pois sumarse a esa tradición de valerlle a Galicia e ó pobo galego. Dende 1917 esta empresa irmandiña vai ter, dentro e fóra de Galicia, máis desercións nese proceso de rexeneración e máis inimigos e mesmo máis ofensores e agresores.

Ante a lingua galega, como antano, vanse definir dúas posturas. Todos aqueles que se soben ao carro da lingua galega e usan o galego como medio de comunicación, carromato ou mesmo carroza para transmitir esa tradición, que inclúe a propia lingua, e innovar con ela; e os que non usan o vehículo da lingua galega e usan pola contra o castelán como vehículo de transporte. Non existen, xa que logo posturas intermedias, nin inactivas ou contemplativas. Ora falabas ou escribías, transmitías nunha lingua ou o te valías da outra. Amais do monolingüismo nunha lingua ou na outra, os falantes, no seu xogo de intereses, adoitaban empregar unha ou outra segundo lles conviñese. De aí que uns admitisen e empregasen o castelán como vehículo para carrexar as tradicións e a historia de Galicia e que outros

considerasen que o galego era acaído só para a poesía como o mestre e poeta Antonio Noriega Varela, e se empregase o castelán en todo o demais.

Grande parte da historia e da cultura galega foi daquela transportada noutra lingua: en castelán. En parte ese destinatario deses escritos eran xente de fóra de Galicia, pero en gran parte tamén eran os propios galegos en Galicia.

Outros galegos dende Rodrigo de Padrón xa exportaban temas galegos alugando a outra lingua. Había pois escritores nados en Galicia que se hospedaban no castelán ou que emigraban para esa lingua e nela tentaban ofrecer as súas creacións feitas nesa lingua allea. O galego, lingua maioritaria que quedara expulsada antano do poder e do prestixio da imprenta. Era unha lingua desprezada, sen valedores de seu, e con esta actitude dos desertores, dos desleigados e dos descartados quedaba con menos protectores, redentores ou salvadores e continuaba de vagariño a seguir a perder falantes na lingua natural ou primeira e que era a maioritaria. O poder, a igrexa e o ensino en castelán axudaban a educar, non a instruír, e o galego foi desafiuzado.

Antonio Couceiro Freijomil (Freixomil), con 28 anos, unha vez aprobadas as oposicións como inspector de ensino en Madrid en 1917, escolle como destino Ourense.

Este mestre erudito seguirá a valerse en Ourense da prensa para publicar artigos en castelán. A Couceiro dedicóuselle un congreso en 2005 e publicáronse as súas actas: *Simposio sobre Antonio Couceiro Feijomil* (Santiago, Xunta de Galicia, 2005). Alí pódese descubrir algo del. Pero nós imos achegar outros datos.

En Ourense o 27 de novembro de 1920, coa asistencia de nove homes entre eles Vicente Martínez-Risco, fúndase a Moceda galeguista d'Ourense (Mocidade Galeguista), unha Irmandade da Fala. Segundo o libro de actas da sesión da Xunta xeral do 10 de marzo de 1921 no punto 5º “encarrégase ô irman V. Risco de dar unha crase de lingoa galega e a Couceiro Freixomil a crase d'estoria de Galiza”. Debía de pertencer, non sabemos dende cando, Couceiro a esa Irmandade da Fala. Nunha carta de Risco a Losada Diéguez do 10 de marzo de 1921 coméntalle: “O qu'esta agora ó fin moito conozco é o Couceiro Freixomil. Ten moito antusiasmo e penso que se lla sacar partido d'il” (Risco e Losada, 2010: 96).

Na Xunta xeral do 20 de novembro de 1921 noméase o novo Consello directivo, segundo ordenan os estatutos e escollen Primeiro conselleiro a Vicente Martínez-Risco e segundo conselleiro a Antón Couceiro Freixomil. Vicente M. Risco profesor de historia da Escola normal de Ourense, director literario da revista literaria *Nós*, interrompida no número 18, en xullo de 1923, que agora quere volver editar, publica en *Galicia*, Ourense, o 13 de maio de 1925 o artigo “Os descastados”:

E xa sabedes que os hai que se expatrián sen saíren da súa terra. Galicia, por exemplo, está inzada de expatriados espirituais. O labor deses homes infieis ao xenio da súa raza –engado eu– é como botar auga no mar. Eses homes non fan mais que botar de perda a súa enerxía criadora. Son descastados, almas en pena eterna (Casares, 1981: 194).

Noutro artigo, Vicente Risco, no mesmo xornal publica, o 20 de xaneiro de 1920, “Os enemigos”:

O galleguismo ten dúas castes de enemigos: enemigos políticos, que son os mais, e enemigos ideolóxicos, que son os menos. Os enemigos políticos hainos dentro e fóra da comunidade galega. Os uns e os outros saben ben por qué o son, e nós tamen o sabemos. Non son merecentes de que os combatan escribindo.

Os enemigos ideolóxicos son tamen de dúas castes: extraños que sinten envexa ao veren o rexurdimento da nosas letras e da nosa cultura enxebre, e galegos que non se sinten con forza espiritual dabondo para para se sumaren ao movemento e datacaren dentro del a súa personalidade.

De feito, as dúas castes de enemigos ideolóxicos do galleguismo forman un gran número na hostes dos enemigos políticos. O cal sirve tamén para esclarecemento da súa psicoloxía (Casares, 1981: 202).

O erudito Couceiro home conservador, do partido de Bugallal e logo de Unión Patriótica débémolle traballos de recompilación desa tradición oral como cantigas e refráns en lingua galega. El mesmo conducindo o vehículo do galego compuxo poemas en galego que lle foron premiados en Lugo, *Lóstregos* (1925). Subiuse daquela o carro da lingua.

Outras veces, moitas máis, subiuse o carro do castelán e nesa lingua portou eses estudos. Son miles os datos anotados da súa man en follas e en

anacos de papel de toda clase e mesmo nos sobres reaproveitados por dentro e por fora nos que escribiu sobre temas galegos que se conservan no seu fondo, pero en castelán. Curiosamente será a cultura en galego a que mais proveito lle vai tirar o seu grande esforzo como documentalista aínda que teña que pasar pola peaxe que el impuxo usando o castelán.

Elaborou unha xuizosa gramática do galego para o caderno “El idioma gallego” no tomo 1 da *Geografía General del Reino de Galicia* de Francisco Carreras y Candi, publicado en maio de 1926. O 14 de abril 1928, fixo a lectura do traballo de ingreso con *La ortografía gallega* no Seminario de Estudos Galegos. En 1929 publica *Ortografía gallega. Bases para su unificación, con un apéndice del profesor Abelardo Moralejo*, en Ourense.

Pero nalgún momento e por algunha causa, que non sabemos, sumouse os agresores contra o galego e os galeguistas facéndoo dende o castelán. Antonio Couceiro Freijomil inspector xefe de ensino en Ourense, membro do Seminario de Estudos Galegos, ante a campaña despregar en Galicia bandeira das Irmandades, defenderá na prensa en Ourense o 15 de xuño de 1930 que a bandeira galega era toda ela branca cun escudo no medio co cáliz. O informe da Real Academia Galega do 8 de xullo confirmou a bandeira branca coa banda azul terzada. Por iso o 15 el anoxado publica en Ourense o artigo “Intervenciones caciquiles”:

No sobra advertir que existe en Orense, con ramificaciones por Galicia entera, una especie de caciquismo literario de los más divertido: tres o cuatro señores que se imaginan ejercer la dictadura intelectual en todo lo que a Galicia concierne. La consigna es ésta en ellos y solo en ellos reside la quintaesencia de la cultura gallega.

Continúa cos seus ataques Couceiro Freijomil que publica en Ourense, o 25, o artigo “Historia de las siete falsas cruces”:

La literatura gallega y el auge alcanzado hoy por las demás manifestaciones de la vitalidad regional son cosa ajena al “nazonalismo”. [...] Las “Hirmandades da fala” jamás se han preocupado de estudiar el idioma regional. [...] Son meras agrupaciones políticas de escasa importancia y de fondo antiespañol y separatista, so capa de fomentar el cultivo de la lengua vernácula, cuando no han hecho más que corromperla. Es de lamentar que

algunos miembros de la Academia Gallega hayan secundado en esta ocasión los planes absorbentes de los galleguistas extremados.

O erudito Couceiro no seu resentimento contra os intelectuais e os nacionalistas galegos xuntara os dez artigos publicados na prensa no folleto *La bandera gallega*, que editou el en Ourense e que enviara a varias persoas. Agora comeza el a recibir as respostas deses envíos. Así o 10 contéstalle por carta Salgado Toimil:

Mi distinguido y no olvidado amigo: Ante todo, mis entusiastas por el varapalo, tan bien dado a los cofrades seudogalleguismo político-literario, mesa revuelta de ambiciones y otros. Lo hemos comentado Noriega Varela y yo, completamente conformes contigo¹.

Non podemos presentar aquí todas as probas dese enfrontamento o faltarnos parte deses escritos na prensa e probablemente as cartas que non se encontran no fondo Couceiro Freijomil, vendido por el, logo de ser expurgado, en 1951 ó Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento. No recién editado *Epistolario Cuevillas e os seus contemporáneos* (2020) percíbese en parte esa xenreira de Couceiro. O que si se conserva é unha copia mecanoscrita dun artigo publicado no xornal *Galicia*, Ourense, do 4 de decembro de 1930. Titúlase “Después de un pleito literario. Documentos para la historia del “galleguismo” orensano. Carta abierta a Don Vicente Martínez Risco Agüero –por otro nombre Vicente Risco– director del semanario local *Heraldo de Galicia*”:

Muy señor suyo:

En el periódico de su dirección –y contrastando con la actitud mía de suscribir siempre con mi nombre cuanto digo en la prensa al referirme concretamente a alguien– se me ha aludido en un suelto sin firma y en un aspecto ajeno al literario, publicado en el número correspondiente al 17 de noviembre [...] Lo reproduje en un artículo que aquí apareció tres días después.

Entonces hice observar que el contenido de dicho suelto no se compagina con da posición de V. ni con con la cultura que le

¹ Textos copiados a man polo propio Couceiro no caderno Nº 1, sen título e sen paxinar, que contén recortes de prensa sobre a súa obra e no que cara ao final escribe “Opiniones sobre el folleto *La bandera de Galicia*” (Fondo Couceiro Freijomil, Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, Santiago).

corresponde poseer –yo no insisto en que V la posea–; y cuando era lógico que, reconocido el enorme traspies periodístico, se le pusiera adecuada enmienda, máxime habiéndole yo reclamado, en carta particular, la conveniente rectificación, veo que no solo trata V. de escabullirse echándole el mochuelo a un impersonal y difuso “Consejo de redacción”, sino que todavía se permite las insulseces anónimas –ya veo que lo de anónimo va resultando característico en ustedes– que acabo de leer en el número de primero del actual.

Pase que las cucarachas, cuando se da la luz, corran despavoridas en busca de sus escondrijos; pero yo no creo que V consienta en ser confundido con uno de esos repugnantes ortópteros.

Cuando se procura morder la fama de un escritor, como se hizo conmigo, amparada la embestida a la sombra del “galleguismo” local –o lo que sea– del que V se titula jefe –y buena prueba de ese amparo es el claro patrocinio que a la tal maniobra prestó, y sigue prestando, el semanario de su cargo, cual si el arremeter en contra mía constituyese la esencia, el punto fundamental del peculiar “ideario” de ustedes– y cuando yo, moviéndome en un territorio puramente científico, consigo desbaratar todo el endeble y risible armadizo infantil que se me preparaba, da V el mas lastimoso espectáculo al rodar con su periódico por la pendiente de la ofensa personal, derivando hacia un campo harto fangoso y repugnante, a donde se sabe que yo , escritor decente, no he de seguirle.

Lo que no le consiente es la escapatoria. Por eso me dirijo a V. Sr. Risco: al director responsable, a quien no le es dado eludir el tener conocimiento de esos escritos ni el haberlos patrocinado, si no se trata del propio autor.

Así que yo los detengo a V. en su desenfrenada carrera por la cómoda vía del anónimo, y echándole una mano al cogote, lo arrastro hasta aquí, para que comparezca a ser enjuiciado ante el público.

Y ahora vengamos a cuentas.

“Maestro de escuela” me llama V. repetidas veces, en tono de olímpico desdén, con aire de menosprecio, cual si el ser maestro de escuela significase algo oprobioso, algo que diese a entender la menor cantidad posible de persona inteligente.

Pero ¿se olvida V. de que es profesor de escuela normal y de que para serlo, necesito poseer el título de maestro de escuela? ¿se

olvida V de que su función es contribuir a a formar maestros de escuela?

[...] Yo soy maestro de escuela [...] que logro colocarse por si solo en los puestos de avanzada y que conquisto la meta antes y mejor que V.

[...] con ese título [...] he gustado de satisfacciones que no se han hecho, Sr. Risco, para todos.

Mientras en mi la condición de maestro de escuela es esencial, en V no pasó de un accidente: V. es un abogado que, tras de intentar abrirse paso como tal sin que le acompañara la fortuna, vino a cobijarse en ese título de maestro de escuela, que, por lo tanto, debiera merecerle otras consideraciones. Y ya elevado V a la jerarquía de que hoy, por ser maestro de escuela, goza, todavía pretendió poner un pie nuevamente en el campo de la abogacía, siéndole preciso volver a su procedencia, esto es, al puesto que le permitió ocupar la fortuita circunstancia de llamarse maestro de escuela.

A V. le arrojé la vida a refugiarse en un título de maestro de escuela; yo por el contrario, hice de mi título de maestro de escuela la bandera de mis luchas y el trofeo de mis éxitos. Aunque ambos no vivamos de otro título, V. es un fracasado y yo un triunfador: he ahí la diferencia fundamental que nos separa.

[...] Se esfuerza V en arrojar sobre mi una letanía de adjetivos, que no me alcanzan, que es a V. a quien se le van encima; de los cuales pararé la atención en uno: el de “pelma”.

[...] V. señor Risco habla sin darse cabal cuenta de lo que dice. Por eso mismo se impone otorgarle un generoso y amplio perdón. El suelto que motiva esta carta es evidentemente penable –cosa que no debiera ocultársele a la penetración de un letrado, aun de la categoría de V.–; pero colocar ya en el plano de perdonar en virtud del motivo alegado, prescindiré de este aspecto del asunto. Lo único a que lo traigo aquí, sr. Risco, es para que V, a la vista de todos, se trague ese suelto integro, ya que le duele rectificarlo, aprendiendo, en consecuencia, a producirse de muy distinto modo.

Abra, pues, bien la boca, y vaya deglutiendo lo de “maestro de escuela”, lo de pelma, lo de bajo y mísero menester”, lo de catadura moral, lo de inconfesables odios y rencores”, lo de latas absurdas, etc, etc.

Hay que tragárselo todo, todito, sin dejar nada.

Comprendo que a V no le agrade esta purga; pero no le queda otro remedio que embutírsela y aguantarse.

V. lo buscó así, por meterse a periodista careciendo de las facultades, cuando mejor se encontraría haciendo calceta apaciblemente al lado del brasero, menester que para V. me parece el más apropiado.

[...] Y concluyo.

Le dejaré a V. en libertad para que corra cuanto se le antoje en busca de su agujero. Pero antes voy a tener el gusto de pisarle el acelerador con la punta de la bota. Ya esta V. despachado.

De V. como debo y merece.

Couceiro Freijomil.

No seu caderno citado anota a carta que dende Madrid lle envía o 30 de xaneiro de 1931 José Calvo Sotelo:

Le felicito sincera y estusiásticamente por su triunfo. Los gallegos enxebres tienen que reaccionar forzosamente a los artificios lingüísticos de unos cuantos petulantes que se creen amos y señores de la ciencia, la prudencia, la democracia y demás buenas cualidades humanas. Pero en el mundo hay algo mas. En el caso de V. una razonada cultura y una pluma acerada. Enhorabuena...

Ese mesmo 30 escíbelle Manuel Salgado Biempica e desa carta anota: “Mi enhorabuena por todos sus éxitos en la polémica con y por el de la bandera gallega”. Ese mesmo 30 dende Madrid escíbelle Gabino Bugallal, e outros como Basilio Álvarez o 3 de febreiro de 1931.

A xeración de 1916 á que pertence o grupo ourensán de Nós non o tiveron nada fácil. Tiñan que valerlle a unha lingua desprezada e tentar darlle dignidade a un pobo que apandaba con algo que non merecía. Por riba eran poucos, sen poder e sen recursos, por iso as dificultades eran inmensas.

Hai que ver esas inxustas adversidades e outras contrariedades (*Na casa do pobre todo son pingueiras*) ás que se enfrontaron eses homes da xeración de 1916 para entender o seu grande esforzo e para valorar a grandeza duns poucos, e como prestameiros estimar todo o que nós lle debemos a eles.

M. A. S. S.

BIBLIOGRAFÍA

- Casares, C. (1981): *Vicente Risco*. Vigo: Galaxia.
- Risco, V. e A. Losada Diéguez (2010): *Epistolario de Vicente Risco a Antón Losada Diéguez* (introd. e notas de J. Ventura Ruiz). Ourense: Deputación de Ourense.
- Rodríguez González, A. e X. Rodríguez González (eds.) (2020): *Epistolario Cuevillas e os seus contemporáneos*. Ourense: Museo Arqueolóxico/ Santiago: Xunta de Galicia.



Carlos Maside

LUIS SEOANE

Carlos Maside intentou perante a súa vida de pintor, de grabador, de dibuxante, de conquistar a expresión na composición da súa obra, na disposición do cadro no seu conxunto. Algo do que quixo Matisse, tan diferente a él, e a quen soio xunguía un mesmo amor á liña do dibuxo. Nas longas conversacións das tardes composteláns, fai xa cuasi coarenta anos, él falábanos deso e da influencia que tiñan tido os cubistas –moito mais lonxe deles, cecáis que dos espresionistas e dos fauves– nese xeito de comprender a expresión coma totalidade da obra. Do cubismo admiraba o rigor, e ren mais, pódese decir. Encol desto escribiu moi atinadamente referíndose a Maside outro pintor noso, Xohan Ledo. Cando en 1930 fixo a súa primeira exposición en “Amigos del Arte” de Santiago, presentou unha serie de pequenos óleos fortemente espresionistas que máis tarde destruíu. “Lindantes coa caricatura” dixo un pintor académico dentón, caricaturas decía, con ningunha comprensión das novas tendencias estéticas e do que é realmente a caricatura. Maside tiña alí un pequeno cadro, pra nós era unha xoia, que representaba un asesino cun longo coitelo na man, penetrando pola fiestra nunha alcoba alumeada pola lúa, pra matar a unha muller, creio, deitada nunha cama. Os coores eran branco, verde, azul, negro, e, no seu dibuxo engadía, a esa búsqueda da expresión na totalidade da obra, a dos xestos e rostros dos persoaxes. Él tiña percurado e estudado eses xestos nas súas búsquedas de dibuxante periódico, sobor todo nos apuntes a lápiz pra retratos; pra os pequenos retratos a lápiz feitos pros diarios, ou soio polo gosto de facelos, analizándoos nas facianas de amigos e descoñecidos. Él, onde fose, nas tertulias dos cafés que tiña adoitado, dibuxábaos con liñas moi precisas, as xustas, percurando igoal sintetismo espresivo pros seus apuntes de labregos da feira de Santa Susana nos xoves de Compostela. Este rigor xurdido do seu xeito de sere, do seu ascetismo, foi unha característica do seu arte. Profesou unha autocrítica moi severa. Destruíu moita da súa obra. Pezas moi valiosas que nós lembramos. Na hora de testar dispuxo que tres amigos seus, Rafael Dieste, Ricardo García Suárez (Xohan Ledo) i eu mesmo, destruísen aquela obra que considerasen non debería espoñerse ó público. Creou un xénero de estampa á acuarela e tinta con temas populares galegos que non ten antecedentes en Galicia e coidamos que tampouco, ó

xeito das dél, noutras terras. Sería moi valioso pra Galicia facer un tomo de reproducións delas denantes que perdamos a pista de moitas e desaparezan pra sempre coma tanto arte do pasado galego. É un testemuño, o mais preciso que existe, enmáis do seu grande valor artístico, da Galicia de fai meio século, e aínda menos, e que hoxe deixou de existir. Volúme ó marxe do estudo que ten de facerse da totalidade da obra de Maside, unha das mais ricas en inxedanzas do arte galego aitual. Da galeguidade dela diron conta os mais esgrevios escritores e artistas galegos contemporáneos. “O amor ó arte foi a lei fundamental da súa existencia”, afirmou Ramón Piñeiro destacando os outros dous grandes amores, o pobo e Galicia; o pobo pra defendelo da inxusticia, pra estare acarón seu, e o amor a Galicia que “comprendía en Maside a superior integración do pobo e paisaxe, de home e natureza”. “Sentía entrañablemente a Galicia –añade Ramón Piñeiro– como comunidade humá popular fundida plenamente co seu medio cósmico”. Rafael Dieste que tiña dialogado moito con él encol da pintura nos tempos en que xuntos colaboraban nos xornás de Vigo, ou mais tarde, nos paseios das noites composteláns, adicoulle moi axeitados xuicios, entre o que destacamos o que fixo no seu ensaio encol da pintura galega publicado na revista “Galicia” de Buenos Aires, Xulio de 1940, e onde simula un diálogo dun pintor académico con Maside co gallo dunha mazán pintada: “O que tí queres, Carlos Maside, é definir especies únicas”, remataba decindo Dieste, engadindo, “de tal xeito que aínda sendo única, singularísima a *especie* definida, a súa existencia no mundo do arte poda sere demostrada”. Celestino de la Vega, Cunqueiro, C. Martínez Barbeito, Díaz Pardo, Laxeiro, Anxel Fole, Fernández del Riego, Fernando Mon, Concha Castroviejo, Borobó, etc., escribiron do seu arte xuicios moi atinados. Anxel Xohan, finado en 1964, seis anos mais tarde que Maside, pintor e poeta malogrado, escribiu mais dunha ves que Maside “foi o primeiro e millor pintor galego”. Unha afirmación na que insistiu en diversos traballos seus razoánda con exemplos de cadros coma “A sorte do paxariño”, “Sesta”, os dous en Buenos Aires, propiedade o primeiro do Museo Nacional de Belas Artes e do Centro Galego desa cidade e segundo, xuntamente con “Tendas” que ten de estar en Galicia. Exemplos nos que convivimos de acordo. E seguro que, ó consideralo Anxel Xohan o millor pintor galego, matinaba, ademáis do arte, na inxedanza intelectual de Maside, na diversidade de xéneros que cultivaba: óleo, estampa, acuarela e tinta, grabado e dibuxo satírico. No exemplo de home e artista que constituía, mellor que ningún outro, cecáis,

pra os mozos galegos. De seu rigor de pensamento temos de destacar o ensaio que fixo en 1951 pra o número 2 de “Grial”, a revista de Galaxia, un dos mais lúcidos, encol do realismo, feitos no noso tempo. Do seu amor ó pobo galego os moitísimos dibuxos que fixo defendéndoo cun senso human e social coma non o tiñan tido outros grandes dibuxantes nosos, aparte Castelao. Esta exempraridade facía que os mozos se achegasen a él –coma xa dixemos– mais que a ningunha outra personalidade artística de Galicia.

Cando o Laboratorio de Formas propúxose fundar o “Museo de Arte Carlos Maside” tivo en conta estas tres circunstancias, a calidade do home, e da súa obra, e a entrega total que de vida e obra fixera a Galicia e ó seu pobo. O Dr. Antonio Baltar, finado fai pouco en Buenos Aires, amigo seu, que orgaizóu, con Rafael Dieste e con outros grandes amigos, a exposición circulante de obras de Maside por Galicia e Portugal, escribiu pra o prólogo do catálogo que se fixo entón: “Será sempre inesquecível pra nós a lembranza que nos deixou da súa esquisita personalidade: Súa outa calidade de home, a súa profunda e aguda penetración intelectual, a súa granítica integridade moral, a súa fluínte bondade esencial que todo o cubría nun intre dado”.

Non temos ren mais que decir. Esta non é unha monografía encol do arte de Maside, senón unha lembranza, e tamén unha resposta pra quenes inquiren o por qué do nome de Carlos Maside nun museo de arte galego contemporáneo. Ó noso xuicio, o de Díaz Pardo e meu, é o nome mais xusto pra erguer coma sinal nunha empresa de arte galego de hoxe.

L. S.



O *Álbum Nós*

M^a ÁNGELES TILVE JAR
(Museo de Pontevedra)

O *Álbum Nós*, obra capital de Alfonso Rodríguez Castelao, é un conxunto de medio cento de debuxos de gran nivel técnico e depurada síntese expresiva, acompañados duns breves e precisos pés literarios, nos que o autor pon, definitivamente, a súa arte ao servizo do seu pensamento político. Neles ofrece unha visión crítica e reivindicativa da realidade da Galicia tradicional, rural e mariñeira, para, cunha finalidade pedagóxica, espertar a conciencia colectiva ante os problemas da Terra e, plantándolle cara ao centralismo alleo imposto e ao caciquismo derivado del, aniñar de novo o verdadeiro espírito galego e, en palabras de Arturo Noguerol (1922: 11), acadar “o noso ‘nós’ trascendente”.

A forza e a intención destes debuxos con aspecto de augafortes, expresión dos sufrimentos e arelas do pobo galego que, creados para ser publicados como un álbum, serán comparados coa mestría de Goya e a sátira de Eça de Queiroz, converterán a Castelao no xenial artista do nacente Nacionalismo galego e, xunto con Francisco Asorey e Ramón Cabanillas, en expoñente creativo da Raza¹.

Na concepción formal desta obra, clave na evolución da súa traxectoria, está presente o indubidable influxo das series gravadas de Goya, artista que Castelao admiraba e do que conservaba unha excepcional primeira edición de *Los Caprichos*², pero tamén o da pintura dos primitivos flamengos, do decorativismo modernista e, sobre todo, da súa especial atracción pola estampa xaponesa. É indiscutible, igualmente, o profundo coñecemento que Castelao tiña do humorismo europeo contemporáneo (López, 2015), e do

¹ Así o expresa o 16 de marzo de 1920 Johán Vicente Viqueira na súa conferencia “Divagaciones Engebristas” lida durante a primeira exposición do *Album Nós* na Coruña (*A Nosa Terra*, n.º 117, 10 de abril de 1920).

² O exemplar consérvase hoxe no Museo de Pontevedra. É unha das primeiras estampacións da primeira edición da obra, realizada en 1799 baixo a supervisión directa de Goya e, ademais, xunto cos conservados na Biblioteca Universitaria de Zaragoza e na Calcografía Nacional de Madrid, un dos tres rarísimos exemplares da primeira edición que presenta comentarios explicativos, de época, manuscritos (González Rodríguez, 1986: 259-500; López Vázquez, J. M. B., 2003: 284-285; Valle Pérez e Tilve Jar, 2005: 135-138).

seu impacto moral e estético na xénese do *Álbum Nós* no que, imitando a debuxantes franceses e centroeuropeos, coma o holandés Louis Raemaekers e o seu álbum de viñetas antibelicistas publicadas durante a Primeira Guerra Mundial (Raemaekers, 1916), Castelao denuncia a través da sátira, e aínda con emotiva tenrura, a realidade dos problemas do País coa intención de conformar unha opinión popular comprometida coa defensa da Galicia verdadeira (López Vázquez, 1989: 555-556).

Nestes deseños, nos que combina naturalismo, parodia costumista, humorismo macabro, simbolismo, realismo trágico e expresionismo, o artista foi quen de plasmar, coa súa peculiar retranca a psicoloxía e os sentimentos dos personaxes protagonistas, figuras moi sintéticas pero de gran expresividade, que se converten con grande efectividade en paradigmas da sociedade rural galega e, tamén, coa introdución de ideogramas que identifican a nosa paisaxe, inicia a construción dun imaxinario reivindicativo e diferencial da identidade do País. Coa modernidade destes simbólicos debuxos, nos que Castelao restrinxo o compoñente anedótico e suprime o inexpressivo para concentrar a forza da mensaxe, senta as bases do movemento renovador da plástica galega (Carballo Calero, 2017: 74-79; López, 2015; López Vázquez, 2000: 24-34).

Aínda que o artista indica no limiar da obra, que tras moitos atrancos e varios intentos frustrados lograría editar por fin en 1931 (Rodríguez Castelao, 1931), que realizara os debuxos do *Álbum* entre 1916 e 1918, en realidade diversas referencias documentais revelan que algúns deles os fixera con anterioridade, pois varios apareceron xa publicados con moi poucas diferenzas en 1914 e 1915, e outros nunha data posterior, como é o caso da lámina n.º 10, *¡Un padrenuestriño pol-os que morreron en Oseira, Nebra e Sofán!*, pois os sucesos violentos da parroquia carballesa de Sofán teñen lugar o 16 de febreiro de 1919³.

³ É indubidable que son os trágicos sucesos de Sofán (Carballo-A Coruña) os que inspiran directamente este deseño e sitúan a súa execución con posterioridade ao domingo 16 de febreiro de 1919, cando as balas de sicarios e da Garda Civil asasinan a catro mulleres que asisten ao enterro dun neno, culminando así o conflito iniciado un ano antes, cando os veciños da parroquia se opoñen á decisión caciquil de construír un novo cemiterio e seguen enterrando aos seus mortos no vello, xa clausurado. Castelao presenta neste debuxo, ante a tapia do cemiterio, as esfameadas figuras dun neno e dunha muller preñada,

Desde 1910, como xa apuntara José Antonio Durán (1972: 102-104), Castelao abordara e conseguira notables solucións expresivas con temas e motivos que había incluír despois con certas variacións no conxunto, o que evidencia que traballaba inconscientemente na serie do *Álbum Nós* moito antes de concibila coma tal. Así, algúns dos debuxos constitúen versións evolucionadas doutros realizados en anos anteriores que, aínda cun diferente tratamento gráfico, comezara a publicar na prensa arxentina e despois, simultaneamente coa creación dos debuxos do *Álbum*, en *A Nosa Terra* e no xornal madrileño *El Sol* (Durán, 1976). A evolución compositiva conséntase tanto no tratamento gráfico dos deseños que, pouco e pouco, adquiren un aspecto máis dramático e sintético, coma nos pés, que tamén se simplifican e gañan intensidade, e nos que, nalguns casos, recae plenamente a carga da mensaxe.

Así, algúns dos antecedentes dos deseños remóntanse a 1912, ano clave na biografía de Castelao, cando entre as obras que presenta en Madrid na Exposición de Pintura Regional Gallega figura a titulada *Hoy se saca ánima*⁴, precedente de *Oxe sácase ánima* debuxo, hoxe conservado no Museo de Pontevedra, que polo menos ata 1922 formou parte do *Álbum Nós* (Noguerol Buján, 1922: 12). Tamén *La loca del monte*⁵, que o artista exhibirá asimesmo en 1912 na Exposición de Arte da Coruña, unha augada que constitúe o claro precedente da lámina n.º 35, *A tola do monte*, incluída no *Álbum e*, posteriormente, da ilustracións do relato do mesmo título no seu libro *Cousas* en 1926 (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 196 e 231).

Outro bo exemplo desa continua revisión temática, compositiva e literaria á que o artista somete os seus deseños, froito do seu profundo estudo e do seu interese por alcanzar unha expresividade sintética e definitiva, é a lámina 8, *E para qué quéis largar da Terra? ¿Non temos pan no forno?*, a que para Fernández Flórez (1920: 8) condensaba toda a filosofía do *Álbum*, na que Castelao mostra a conversa entre un avó e o seu neto, personaxes que xa aparecían representados anteriormente, como pai e fillo, nun sinxelo debuxo

coa que claramente o artista recorda a unha das vítimas de Sofán, María Caamaño Pallas, nai de sete criaturas, que morre embarazada.

⁴ Catálogo: *Exposición de Pintura Regional Gallega*. Madrid: Centro Gallego de Madrid, 1912, n.º 285.

⁵ *Ibid.*, n.º 300. Esta obra, cuxo orixinal se conserva na colección Teresa R. Castelao, foi reproducida en *La Noche* o 7 de abril de 1912.

de liña, *El consejo del padre*, conservado no Museo de Pontevedra. Un asunto que repite tamén, mais cun fondo diferente, nos deseños publicados en 1915 en *La Voz de Galicia* de Bos Aires e en *Labor Gallega* da Habana⁶ e mesmo noutros debuxos dese mesmo ano, como o titulado *Razones* (Colección Afundación), ou no que publicou en 1918 no diario madrileño *El Sol* (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 142 e 231-233).

Tamén, o 30 de marzo de 1915, apareceran no nº 12 de *La Ilustración Española y Americana*, tres debuxos de Castelao ilustrando un relato titulado “Los mendigos”. Entre eles destaca a imaxe de corpo enteiro dun vello cego fumando, o mesmo que o artista adaptará, de busto e sobre unha magnífica paisaxe crepuscular, en *Os cegos aínda viven da caridade*, a lámina nº 42 do *Álbum Nós* (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 210 e 228-229). Pero, ademais, entre as ilustracións deste relato chama especialmente a atención outro dos deseños que é case idéntico ó de *A verdade*, lámina nº 45 do *Álbum*⁷, na que representa uns esmoleiros á porta dunha igrexa románica. Nela se distinguen personaxes coñecidos como a do eivado, situado no lado esquerdo, que recorda ao manco protagonista da lámina nº 6, *O probe Xan*, aínda que aquí cunha cabeza similar á que o artista reproducira nunha pluma, hoxe en paradiro descoñecido, que lle regalara en 1916 a Juan Bautista Andrade. Tamén a figura da muller con lentes, que Castelao xa incluía como coprotagonista de *El Ciego*, unha das acuarelas presentadas en 1912 na súa exposición no madrileño Salón Iturriz, mostra na que se percibe xa unha significativa mudanza na súa concepción do humor. A mesma muller aparecerá de novo no panel central do *Cuento de Ciegos* premiado na Exposición Nacional de 1915 (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 100, 138, 216 e 228-231).

De feito, a idea de crear un conxunto de obras destinadas a seren publicadas nun álbum, estaba xa plenamente madurada e asumida polo artista

⁶ *Labor Gallega*, nº 4, A Habana, 10 de xuño de 1915.

⁷ As diferenzas entre ambas as obras, das que o Museo de Pontevedra conserva tamén un bosquejo a lapis dos personaxes representados, son pouco perceptibles á primeira vista; a máis notable apréciase en que no debuxo de 1915 o ancho da porta é meirande e, sobre todo, porque ao fondo se divisa na ábsida unha pequena xanela que alumea tenuemente o interior do templo, elemento que non aparecerá no debuxo definitivo incluído no *Álbum Nós*. O orixinal do debuxo publicado en 1915, en cor aínda que en *La Ilustración Española y Americana* aparecía reproducida en sepia e branco e negro, consérvase na actualidade na colección de Anxo Rabuñal (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 230-231).

en 1915 cando regresa a Galicia tras o seu éxito na Exposición Nacional, e o seu amigo Delfin M. Estévez anuncia que “dará a la estampa un Álbum –éste es el tesoro de su hatillo– que es un compendio de toda su vida artística y un curso de técnica valorado con un prólogo del propio cosechero que lo consagrará también como escritor de enjundia. Esta fase, la del escritor, hasta ahora de pocos conocida”⁸.

En 1918 chégase mesmo a afirmar que estaba traballando nunha serie de 100 “caricaturas enxebres”⁹, pero en xuño do ano seguinte sabemos que o artista rematará 40 do total de 50 deseños que xa pensaba editar no seu álbum¹⁰. Entre eles atopábanse os que cos pés en galego, aínda que con textos diferentes aos que serán definitivos en 1931, enviou en maio de 1918 a José Francés, crítico que ese mesmo ano os publicará en *La Esfera* como ilustración dun eloxioso artigo no que recollía boa parte da súa conferencia de 1917 na Segunda Exposición de Arte da Coruña (Francés, 1918). Estes debuxos que mostran xa as composicións definitivas que aparecerán nas láminas publicadas en 1931, son os correspondentes aos números 11, *As sardiñas volverían se os gobernos quixesen*; 20, *Por iso se papai vivise non lle gustaría que mamai se casase*; 21, *Ôs señoritos non lles gusta a choiva*; e 36, *¡Ay, meu homiño, e que bonito vas co traxe das romerías!* (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 148, 166, 168, 198, 234, 236).

Todos eles formarán parte da serie de 50 debuxos que Castelao expoñería reiteradamente nas exposicións do *Álbum Nós* celebradas con grande éxito en Madrid e en diferentes cidades e vilas de Galicia entre 1920 e 1924, mostras que se complementaron con conferencias de destacados persoeiros do Nacionalismo galego, entre os que Castelao lería tamén a súa “Humorismo. Dibuxo humorístico. Caricatura”¹¹ (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 245-255).

⁸ *Labor Gallega*, n.º 4, A Habana, 10 de xuño de 1915.

⁹ *El Diario de Pontevedra*, 6 de abril de 1918; *El Progreso*, 6 de abril de 1918; *A Nosa Terra*, n.º 64, 20 de agosto de 1918.

¹⁰ Carta de Claudio Losada a Francisco Javier Sánchez Cantón, 11 de xuño de 1919. A.M.U. PO, Sánchez Cantón, pp. 99-66.

¹¹ O contido desta súa intervención na Coruña, o 13 de marzo de 1920, na que o autor explica a súa teoría da caricatura, publicase ao día seguinte, sen debuxos, na prensa (*La Voz de Galicia*, 14 de marzo de 1920; *A Nosa Terra*, n.º 115, 31 de marzo de 1920) e,

Non obstante non se coñece o número exacto de obras que chegaron a formar parte do conxunto xa que polas descrições das exposicións do *Álbum* dedúcese que algúns deseños que formaron parte del nun principio acabarían sendo eliminados ou substituídos por outros de feitío semellante, que Castelao incorporou ao repertorio definitivo durante o proceso de edición da obra en 1931, o que provoca certa falta de unidade no conxunto. Entre os debuxos eliminados, ademais do xa citado *Oxe sácase ánima*, é moi posible que estiveran tamén outras composicións similares como a titulada *A paisaxe non se come meu vello*, conservada igualmente no Museo de Pontevedra, e o perdido *Xeiteiro*, a figura dun mariñeiro que camiña á beira do mar cun remo sobre o ombro a carón dun dos seus característicos piñeiros, que aparecera tamén reproducido en *La Esfera* (Francés, 1918), e que quizais polo seu formato rectangular e vertical, diferente ao resto excepto ao primeiro da serie, non fose incluído na selección final. Entre os substituídos están outros dous debuxos que, procedentes dos bens incautados a Castelao en 1937 tamén se conservan no Museo de Pontevedra. Son a versión casi exacta da lámina nº 9, *¡Canto pesa e cómo fede!*, e a excelente caricatura *Eu non quería morrer alá ¿sabe meu pai?* que formou parte do conxunto alomenos ata a exposición de Ourense (Noguerol Buján, 1922: 12) e que foi substituída na edición do conxunto pola lámina nº 30, *Eu non quería morrer alá, ¿sabe, miña nai?*, unha versión máis resumida na que que o autor achega máis o encadre e elimina a figura do pai, presentando como únicos protagonistas ao emigrante moribundo e a súa nai (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 186 e 235-238).

Malia a grande repercusión que tiveron na década de 1920 as exposicións do *Álbum Nós*, que mesmo lle valeron a Castelao a concesión da primeira pensión da JAE que lle permitiría realizar a súa viaxe de estudos por Francia, Bélxica e Alemaña de xaneiro a novembro de 1921, e a pesar dos múltiples intentos, o artista, que non conta cos recursos suficientes para asumir os custos dunha edición propia, non consegue facer realidade o seu vello soño de velos publicados ata 1931, ano no que o *Álbum* sería, por fin, coidadosa e luxosamente editado gracias á crucial colaboración dos seus amigos pontevedreses Francisco Javier Sánchez Cantón, Antonio Iglesias Vilarelle e Claudio Losada que, xunto co autor, financiaron maioritariamente

posteriormente, en 1961, o texto desta conferencia sería editado, en forma de folleto ilustrado, pola Real Academia Galega.

a publicación á satisfacción plena del. Rematada a estampación o 20 de marzo de 1931, a estrutura da obra, con limiar¹², textos e colofón manuscritos polo autor cunha coidada caligrafía, é semellante a de *Los Desastres de la Guerra* de Goya (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 186, 255-260 e 296-297).

Os orixinais dos 51 deseños publicados –49 láminas numeradas, o autorretrato e o *ex libris* do artista– estiveron en paradoiro descoñecido desde aquela data pero, felizmente, foron atopados nunha colección particular en marzo de 2016 durante os traballos de investigación e documentación levados a cabo na preparación da exposición *Meu Pontevedra. Castelao 1916-1936*, mostra conmemorativa do centenario da chegada do artista á cidade, que tivo lugar no Museo de Pontevedra (Tilve Jar e Castaño García, 2017). Os debuxos orixinais, expostos nela por primeira vez desde 1924, poden contemplarse desde o ano 2017, como depósito dos seus propietarios, nunha das salas dedicadas ao artista na colección permanente do Museo.

Coa recuperación dos orixinais, que chegaron soltos e en bo estado xeral de conservación, foi posible verificar que eran, indubidablemente, os reproducidos no impreso e puideron coñecerse as súas particularidades físicas e a presenza neles de matices e detalles técnicos moi significativos e ata entón descoñecidos, xa que non eran perceptibles nas láminas publicadas malia a gran calidade da edición de 1931, características que foron pormenorizadamente analizadas no catálogo da citada exposición no que tamén aparecen reproducidos todos eles (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 120-227)

Os debuxos orixinais, que están realizados sobre papel e son lixeiramente máis grandes que os publicados, atópanse pegados nunhas láminas de cartolina de dimensións uniformes¹³ que –agás seis, os correspondentes aos números 21, 29, 31, 34, 35 e 39, recortadas en data indeterminada¹⁴– levan na parte superior dúas perforacións con protección metálica para as arandelas

¹² Este limiar autógrafo substituiría o “Vía Crucis” de Ramón Cabanillas, a composición orixinalmente creada como prefacio para a serie e reiteradamente exhibida xunto a ela nas mostras realizadas na década de 1920, que sería definitivamente eliminada na publicación, quizais porque esta xa fora incluída en 1926 polo poeta cambadés na segunda edición de *Da terra asoballada*.

¹³ As dimensións totais das cartolinas son 39,5 x 32 cm.

¹⁴ As cartolinas recortadas miden todas elas 36,2 x 32 cm.

e a numeración manuscrita a lapis azul no ángulo superior dereito. Pola contra, as láminas editadas en 1931 terían os buracos no lado esquerdo, por onde pasarían as finas fitas de coiro que unirían o conxunto, e os números, cuxa orde é idéntica nas orixinais e nas publicadas, situáronse máis próximos á caixa do debuxo e seguindo o modelo utilizado nas tiradas de *Los Caprichos de Goya*. O autorretrato e o *ex libris*, que completan o conxunto de 51 láminas, non están numerados, como tampouco o estaban na edición.

Dez dos debuxos (os números 4, 6, 7, 10, 12, 13, 20, 22, 25 e 43) están asinados por Castelao, a maioría deles no ángulo inferior dereito, agás o n.º 12, que está no ángulo superior esquerdo, e o n.º 13, no inferior esquerdo. O n.º 36 presenta tamén a sinatura do autor, pero igual que na impresión, esta aparece riscada. Outros tres debuxos (os números 11, 21 e 23) revelan que foron recortados polo artista antes de pegalos sobre a cartolina, xa que os tres presentan no ángulo inferior dereito a súa firma cortada. Este feito tamén aparece na edición de 1931 nas láminas 11 e 21, mentres que na n.º 23 a sinatura foi totalmente eliminada na impresión.

As obras orixinais teñen os pés manuscritos a lapis e de xeito rápido polo autor, non a tinta azul escuro, nin coa coidada caligrafía que presentaban as láminas impresas xa que os pés, como os textos do limiar e o colofón, serían enviados a parte polo autor para a edición. Case todos os textos coinciden cos pés publicados, excepto algúns casos que presentan pequenas variacións ortográficas ou a substitución dunha ou dúas palabras.

Na edición a aparencia de augafortes coa que Castelao compuxo a maioría dos orixinais aparecía interesadamente potenciada cunha entoación xeral en sepia. Emporiso, os números 15, 26, 28, 38 e 47, precisamente aqueles máis expresionistas e inspirados na grafía de Goya, imitando incluso nalgún deles o trazo do buril, mostran o predominio de tintas de cor negra e gris e fondos de tonalidades máis claras. De ningún deles coñecemos versións previas nin aparecen mencionados nas referencias xornalísticas das exposicións celebradas entre 1920 e 1924. Tampouco do orixinal n.º 19, este si en sepia, no que a expresionista figura do home se inscribe nunha paisaxe máis naturalista. É moi posible que estes debuxos pertencen ao grupo que o autor lle engadiu á serie, substituíndo a outros, como nos suxire o comentario que figura nunha das cartas que lle envía a Sánchez Cantón pouco antes da edición definitiva en 1931: “Ahí te van los dibujos que faltaban. Creo que

no resultan mal, pero tú dirás. Si tienes alguna observación que hacer te agradeceré muchísimo que la hagas, pues estamos a tiempo de preparar la obra de manera que nunca tengamos que arrepentirnos”¹⁵.

En negro están tamén o autorretrato e o *ex libris*. Para o primeiro, o artista optou por unha técnica combinada de carbón e tinta negra, así coma de augada sepia nalgunhas pequenas reservas que destacan sobre as lentes, a fronte e o nariz do artista, potenciando o efecto lumínico. Non existe constancia de que este autorretrato, de grande intensidade expresiva, figurase nas exposicións do *Álbum* realizadas na década de 1920. Na nosa opinión, é moi probable que fose incorporado á obra para a edición de 1931. Así, Castelao remítenos de novo a Goya, e como o aragonés en *Los Caprichos*, presenta a súa imaxe como preludio do *Álbum* no que nos introduce a través da súa profunda e intensa ollada. O *ex libris*, adaptación evolucionada do que aparecía na contracuberta de *Algo acerca de la caricatura* (Rodríguez Castelao, 1917), está realizado en tinta negra a pluma e pincel. É unha versión moi similar, aínda que con lixeiras variantes, da que o autor incluía, xunto con outras 49 láminas da serie, na exposición celebrada en Madrid na primavera de 1920 (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 126, 226 e 315-317).

O conxunto de orixinais atopado, nos que coida tanto as figuras centrais coma os segundos termos, permite admirar en plenitude a mestría técnica do seu creador. O seu dominio da liña coa pluma, o profundo coñecemento da esencia da estampa xaponesa e do modernismo no tratamento detallista co que traballa a cortiza e a enramada das árbores nos números 4, 6, 12, 16, 17 e 43; as teas, na n.º 16, ou as plumas do voitre na n.º 44.

Mais sobre todo, algúns deseños permiten constatar a existencia de trazos a pluma nunha tinta de cor azul clara, un aspecto creativo que era totalmente descoñecido, xa que eran imperceptibles nos debuxos editados onde aparecían reproducidos nun ton ocre claro. Castelao delinea con esa tinta azul, a cadea do reloxo, o pescozo e o puño esquerdo da camisa do cacique protagonista da lámina n.º 7, na que era igualmente descoñecida a presenza dalgúns trazos desa mesma tinta baixo algunhas das escuras liñas de contorno do deseño. Tamén están perfiladas en azul a tapia do cemiterio e as siluetas das

¹⁵ Carta de Castelao a Francisco Javier Sánchez Cantón, 21 de xaneiro de 1931. A.MU.PO, Sánchez Cantón, pp. 99-95.

dúas figuras no debuxo n.º 10 e, no n.º 18, o marco e a figura do cadro que pendura da parede, o *albarelo* situado á dereita sobre a repisa e unha engurra que destaca na fazula do cacique. Ademais, igual que no n.º 7, este último deseño presenta leves trazos azuis, a modo de sombreado, baixo as liñas de contorno negras das figuras, un efecto que tamén atopamos nos números 12, 32, 27 e 43.

Igualmente, aprécianse nos orixinais sutís reservas nos rostros e nas mans dos personaxes e, nos números 16 e 17, 20, 42 e 49, a habilidade do artista para conseguir a gradación tonal da augada nas sombras e as delicadas veladuras nos fondos de paisaxe coas que potencia o lirismo do seu carácter brumoso e invernal, e que, aínda que intuídas, resultaban moito máis planas nas láminas impresas.

Por último, tres debuxos presentan detalles destacados con toques dunha augada de tonalidade branca levemente azulada. Este efecto —que aparece no veleiro e na onda do n.º 11 e no reflexo dos vasos da lámina n.º 36— sobresaes especialmente na lámina n.º 23 onde o artista a aplica, bastante densa, no fondo para suxerir a presenza de auga ou de néboa, e que, así e todo, na reprodución impresa desaparece case por completo.

Na selección definitiva do *Álbum* están sinalados todo os temas que causan a miseria e a inxusticia que sofre Galicia. A emigración, que aparece representada nas escenas n.º, 8, 24, 25, 30 e 32, ocupa o primeiro lugar (Monterroso Devesa, 1987). As referencias á xustiza ou ao seu funcionamento contémpanse en catro láminas entre as que sobresaes a n.º 9, na que a Lei está representada polo cadaleito que alcatrea e pesa sobre os máis febles. As outras láminas son a 5, na que os avogados comparten a súa imaxe negativa con médicos e farmacéuticos; a 14 e a 19. As diferentes cargas, señoriais, do Estado ou da Igrexa, que debía afrontar o campesiñado galego están representadas nas láminas 4, 12, 13 e 15. Ademais de formaren parte de moitas das escenas, os nenos protagonizan seis dos debuxos; son os números 16, 20, 23, 24, 26 e 41, nos que o artista logra interpretar atinadamente os sentimentos infantís ante a fame e a miseria. Tamén, os cegos, recorrentes na súa produción, aparecen como actores destacados dos números 42, 45 e 47 (Tilve Jar e Castaño García, 2017: 124).

En 1931, no limiar do *Álbum*, Castelao refírese ao pesimismo presente nos seus debuxos e escribe,

Certo que a tristura d'estes dibuxos queima com'a raxeira do sol que pasa por unha lupa; mais eu non quixen cantal-a ledicia das nosas festas, nin a fartura dos casamentos, sinón as tremendas angurias do decotío labrego e mariñeiro. Algúns espíritos sensibles que choran co-a melanconía dos tangos e dos fados, atoparon desmedida esta door das miñas estampas; outros espíritos inertes ollaron pouco patriotismo no afán de ser verdadeiro. Con todo, eu sigo coidando que o pesimismo pode ser libertador cando desperta carraxes e cobizas d'unha vida máis limpa. Cicáis hoxe atácase as nosas mágoas c'un humor menos acedo; mais ninguén pode negarme que as vellas inxusticias siguen en pé: velahi porqué me arrisco a publicar esta obra.

Resposta así ás críticas que recibía por ofrecer esa visión pesimista e triste de Galicia, o que xa en 1920 suscitara unha agre controversia entre os defensores e detractores da significación política do artista nos seus debuxos (Acuña, 1920: 2; Alcántara, 1920: 5; Barreiro, 1920: 12-13; Blanco Coris, 1920: 1; Correa Calderón, 1920: 392; Fernández Flórez, 1920: 8; Endériz, 1920: 3; Lezama, 1920: 2; Francés, 1921). A ese pesimismo vaise referir tamén o seu amigo Antón Losada Diéguez en 1923, na conferencia inaugural da exposición do *Álbum* en Vigo, na que, coincidente co autor, sinala que será a través do ideal nacionalista galego, "aberto a todos os rumbos espirituais e contraposto ao estático e militarista", como será posible lograr a superación do pesimismo¹⁶.

Claramente expresivos dese nacionalismo reparador son os debuxos nº 1, *Prólogo*; 2, *Non lle poñades tachas á obra namentres non se remate. O que pense que vai mal que traballe n'ela; hay sitio para todos*; 39, *Na veira do Miño*; 44, *Érguete, pelengrín, que o paxaro da morte está enriba de ti. "Como en Irlanda érguete e anda"*, e 46, *A nosa terra non é nosa, rapaces*. A referencia ao idioma galego, *a fala*, aparece explícita no n.º 29, *¿Porqué no habla castellano, señor Pedro?*. Por outra banda, a alusión á Raza aparece no n.º 40, *Non é leite o que mama o rapaz; é sangue*¹⁷.

M. A. T. J.

¹⁶ *Galicia. Diario de Vigo*, 27 de maio de 1923.

¹⁷ Este foi o debuxo escollido polo autor como ilustración da cuberta do folleto de man da exposición madrileña do *Álbum* en 1920. Unha versión deste magnífico deseño fora

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, J. G. (1920): “Arte gallego. Alfonso Castelao, embajador de Galicia en Madrid”, *El Correo de Galicia*, 1 de agosto de 1920, p. 2.
- Alcántara, F. (1920): “La vida artística. Los dibujos de Castelao en la Casa de Galicia”, *El Sol*, 28 de maio de 1920, p. 5.
- Barreiro, A. (1920): “Lo mal que se nos juzga fuera”, *Vida Gallega*, 20 de setembro de 1920, pp. 12-13.
- Blanco Coris, J. (1920): “Arte y artistas. Exposición Alfonso Castelao”, *El Heraldo de Madrid*, 26 de maio de 1920, p. 1.
- Carballo Calero, M^a V. (2017): “Entorno a las imágenes del álbum Nós”, *Castelao, grafista: pinturas, dibujos, estampas*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Fundación MAPFRE/Fundación Gonzalo Torrente Ballester, pp. 77-86.
- Catálogo (1912): *Exposición de Pintura Regional Gallega*. Madrid: Centro Gallego de Madrid.
- _____ (1920): *Nós. Conjunto de 50 dibujos de Castelao destinados a la edición de una obra expuestos en la Casa de Galicia*. Madrid, do 22 de maio ao 10 de xuño de 1920.
- Correa Calderón, E. (1920): “Exégesis del momento. Exposición Alfonso Castelao”, *La Ilustración Española y Americana* 26, 15 de xullo de 1920, p. 392.
- Durán, J. A. (1972): *El primer Castelao. Antología y biografía rotas (1910-1916)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A.
- _____ (1976): *Castelao en “El Sol”*. Madrid: Akal.
- Endériz, E. (1920): “Ideas y arte. Castelao”, *La Libertad*, 4 de xuño de 1920, p. 3.
- Fernández Flórez, W. (1920): “Impresiones de un hombre de buena fe”, *ABC*, 4 de xuño de 1920, p. 8.
- Francés, J. (1918): “Un gran dibujante gallego. Alfonso R. Castelao”, *La Esfera* 249, 15 de outubro de 1918.
- _____ (1921): “El acre humorismo de Castelao”, *Galicia*, La Habana, nº 8, 19 de febreiro de 1921.

publicada por Castelao en *A Nosa Terra*, nº 109, 1 de xaneiro de 1920, p. 3, e despois na cuberta do nº 162, o 30 de abril de 1922, baixo o título de *A Raza* e co seguinte pé: *Coidades qu’ é leite o que mama o rapaz? Non é sangue.*

- González Rodríguez, P. J. (1986): “El ejemplar de los Caprichos de Goya, con comentarios manuscritos, del Museo de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra*, XL, Pontevedra, 1986.
- Lezama, A. de (1920): “La exposición Castelao”, *La Libertad*, 27 de maio de 1920, p. 2.
- López, S. (2015): *Castelao en el arte europeo*, ed. de M^a V. Carballo Calero. Ourense: Duen De Bux.
- López Vázquez, J. M. B. (1989): “Castelao, Raemarkers e o Álbum Nós” en J. Beramendi e R. Villares (eds. lits.), *Actas Congreso Castelao*. Tomo I. Santiago de Compostela, 24-29 novembro 1986, pp. 555-556.
- _____ (2000a): “O debuxo en Castelao”, *Castelao. Exposición 50 aniversario*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, pp. 24-38.
- _____ (2000b): “El influjo de la estampa japonesa en la pintura gallega” en C. Fernández Martínez (coord.) e Juan M. Monterroso Montero (dir), *La huella impresa: textos e imáxenes para una historia del arte gallego: Opus Monasticorum VIII*. Santiago de Compostela: Alvarellos.
- Monterroso Devesa, X. M. (1987): *O tema da emigración no Castelao gráfico*. Montevideo: Patronato da Cultura Galega.
- Noguerol Buján, A. (1922): “Na Exposición Castelao. Conferencia de Clausura”, *Nós* 10, 20 de abril de 1922.
- Raemaekers, L. (1916): *Raemaekers' Cartoons*. London: Hodder&Stoughton.
- Rodríguez Castelao, A. (1917): *Algo acerca de la caricatura*. Pontevedra: Establecimiento Tipográfico de la Viuda de Landín.
- _____ (1931): *Nós*. Madrid: Hauser y Menet.
- _____ (1961): *Humorismo. Dibuxo humorístico. Caricatura*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Tilve Jar, M^a Á. e J. M. Castaño García (2017): *Meu Pontevedra. Castelao 1916-1936*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- Valle Pérez, J. C. e M^a Á. Tilve Jar (2005): “Patrimonio aragonés en el Museo de Pontevedra”, *Artigrama* 20, pp. 135-138.

ANEXO



Foto 1: Vista dos 51 orixinais do Álbum Nós na exposición *Meu Pontevedra. Castelao 1916-1936*, que comisariada por José Manuel Castaño García e por min, se celebrou no Museo de Pontevedra en 2016.



Foto 2: Escolma de debuxos previos e de versións dos debuxos do Álbum Nós exhibidos en 2016 na exposición *Meu Pontevedra. Castelao 1916-1936* celebrada no Museo de Pontevedra.



Foto 3: Catálogo da exposición do Álbum Nós celebrada na Casa de Galicia de Madrid do 22 de maio ao 10 de xuño de 1920 (Museo de Pontevedra).

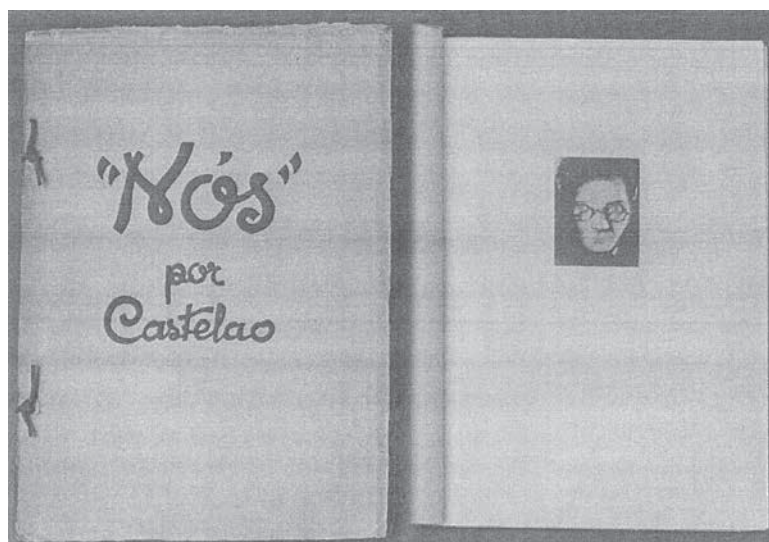


Foto 4: Exemplar da primeira edición do Álbum Nós, Madrid: Hauser y Menet, 1931 (Museo de Pontevedra).

OS: NENOS

POR

FILGUEIRA: VALVERDE

À sagra lembranza dos irmánciños mártires nas terras de Eir-Einn. Dos nenos enxendrados no medo, nascidos no dór, criados na fame. Dos que morreron baixo o ferro alleo. Dos que viviron baixo do alleeiro trebon. Dos que non poideron rir, nin rebuldar ledos como nenos. Dos que choraron a reco; apovigados como bestas. Dos que ollaron morrer os pais i-os irmans na loita pol-a Patrea e degararon morréer eles. E tamén á lembranza dos fillos dos invasores porque terán de sere mártires da súa noxente cobiza, porque o sangue e as tristuras dos nenos da Irlanda cairán sobór de eles.

Compostela a catro de Febreiro do mcmxxv.

Un moción pontevedrés, Xosé F. Filgueira Valverde, de pouco máis de dezaioito anos, escribe en Compostela a dedicatoria do seu primeiro libro, *Os nenos*, para aqueloutros nenos de Eir-Einn, invadida. Punxente alegato nacionalista contra os invasores, ós que lles acae a admonición evanxélica: “Chorade máis ben por vosoutras e polos vosos filmulleres de Xerusalén”. Mágoa que desaparecera das edicións posteriores en vida do autor.

Tal libro coma este
Dentro de Nós mesmo e a rente ou ao redor
que memora
no centenario
aquel boletín mensual
da
cultura galega
que tomou forma na Revista *Nós*
(1920-1936)
onde escribiron douscentos autores
de noso
de tres quendas xeracionais
en idioma
galego galegamente

O libro memorial este
saíu do prelo en Compostela
no outono
de MMXX
annus non mirabilis
por cousa

“NÓS ESTAMOS A FACER UN POBO, NON É?”



ISBN 978-84-453-5367-7

