

La poesía gallega: de los siglos oscuros al presente

por Gregorio San Juan

Gaita galaica, sabes cantar
lo que profundo y dulce nos es.
Dices de amor y dices después
de un amargor como el de la mar.

(Rubén Darío)

Lo más oscuro y, por ello, lo más profundo de la
humana naturaleza, es la saudade. (die Sehnsucht)

(F.W. Schelling)

Melancolía, musa del Septentrión

Galicia, la esquina verde de España, húmeda de lluvias y de ensueños, la tierra visitada a diario por los espíritus, cubierta de pinares y maizales, erizada de toxos, es la región romántica por excelencia; lo era desde sus remotos orígenes, desde antes de que se inventase el romanticismo. Es una tierra donde el clasicismo no penetró porque su ser todo, las fibras de su alma sentimental y contagiosa, tienen que ver con esa "melancolía intensa y profunda" de que habló Menéndez y Pelayo, cuando descubrió en los "poetas del Septentrión" —Nicomedes-Pastor Díaz Corbelle, Enrique Gil, Rosalía de Castro, pero también Martín Códax, Mendiño o Gómez Chariño— una "afición extremada a la parte sombría, nebulosa y triste de la humana naturaleza". —A la *doce Malenconía, miña musa*, invoca Curros al comienzo de un poema— Porque fue Menéndez y Pelayo el que ahondó en este hecho, quien puso de manifiesto que existían en aquellos poetas analogías evidentes con los de la Europa septentrional, ingleses, escoceses y alemanes, de donde venía "la nueva inspiración"; analogías debidas, "no a la imitación, sino a la semejanza del medio en que se han producido". Por ello Murguía, que estaba en el secreto, pudo escribir, a propósito de Rosalía, que "la clave de su talento la daban sus preferencias literarias, pues sus poetas eran Byron, Heine, Lermontof y Poe y sus novelistas Poe y Hoffmann". Nada, pues, que tuviera que ver con el romanticismo epidérmico y convencional, de importación francesa, sino con el más profundo, el que hunde sus raíces en las *nieblas hiperbóreas*, en la gran revolución estética que inició el idealismo alemán: el mundo de la introspección y el subconsciente, eso que Núñez de Arce calificara, —despectiva pero muy lúcidamente— como "suspirillos germánicos", dejando así constancia de que había otra manera de encarar el hecho estético, otra manera de sentir, de escribir poesía, distinta de la convencional y vigente en la España de su tiempo.

Porque el romanticismo es una constante de la literatura gallega, —y aun podría decirse que de la historia de la Humanidad: "Románticos somos. ¿Quién que es no es romántico?/ Aquel que no sienta ni amor ni dolor/ aquel que no sepa de beso o de cántico/ que se ahorque de un pino será lo mejor..."— no obediente a ciclos o a modas, perpetua, inesquivable, recurrente. Dudo si para esta caracterización del romanticismo gallego vale la definición de Goethe: *Llamo clásicos a los sanos; románticos a los enfermizos*, o le va mejor la de Vicente Risco: *Romántico é o contrario de clásico; é o senso medieval da vida por oposición ó senso helénico, a libertade por oposición á regra, o natural por oposición ó xeométrico, o musical por oposición ó plástico*.

El alma gallega, lo hemos dicho, no es clásica, es romántica, poseída por una insatisfacción existencial, por una anhelo metafísico: la saudade. *O sentimento da terra*, de que hablaran Xoán Vicente Viqueira, Roberto Nóvoa Santos, Vicente Risco y Ramón Piñeiro; una aspiración inconcreta, vaga, nacida de la conciencia de la soledad ontológica, ese estado de espíritu que hicieron aflorar para la literatura los prerrománticos alemanes: *die Sehnsucht*.

Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
die Götter schenken heiliges Leid uns auch,
drum bleibe dies. Ein Sohn der Erde
schein ich; zu lieben gemacht, zu leiden.

(Hölderlin: Die Heimat)

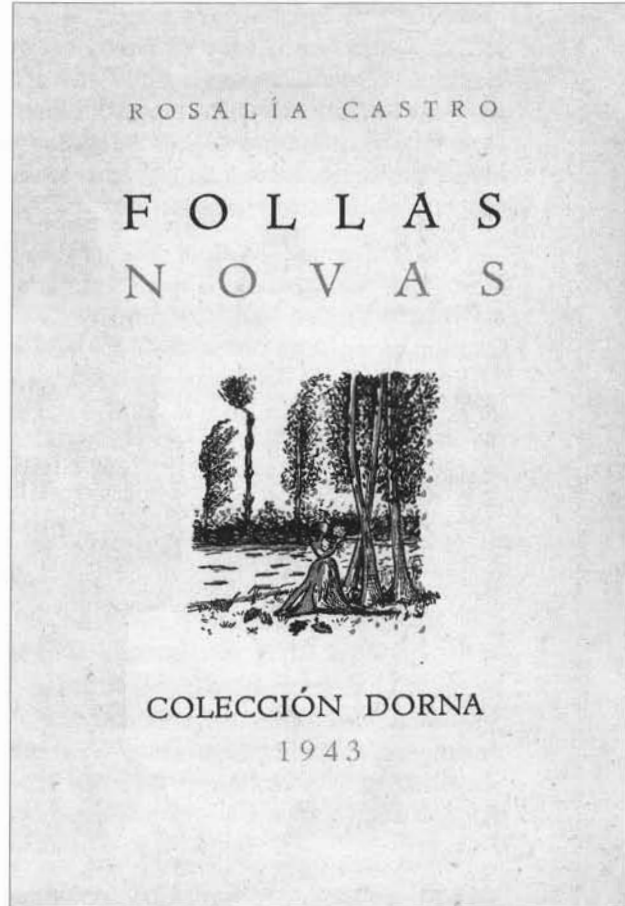
(Porque los que nos prestan el fuego del cielo, los dioses, nos regalan también el sufrimiento sagrado. Debemos aceptarlo. Yo solo soy un hijo de la tierra, hecho para amar, para sufrir).

Se trata de la *saudade*, que Teixeira de Pascoaes elevó a clave del arco de la poesía toda. Esa *coiza do lonxe*, cuyo significado metafísico exploró Ramón Piñeiro en páginas de gran lucidez, al igual que Rof Carballo y García Sabell y que es, según Risco, la fuerza motriz de toda la poesía gallega.

Idioma en que garulan os paxaros

Pero antes de hablar de poesía gallega pareceme obligado hablar de la lengua en que aquella poesía se sustenta. No es cosa de traer a estas páginas una selección de elogios, de entonar los laudes de la lengua gallega, para llegar a descubrir o a confirmar algo tan obvio como que la lengua gallega es, ha sido a lo largo de siglos, la lengua de la poesía lírica. Que desde que el gallego, en los tiempos oscuros, aflora como lengua individualizada, como lengua romance, diferenciada del latín, se convierte en la lengua propia, exclusiva, de la lírica peninsular, la lengua en que poetas de dondequiera, castellanos, leoneses, provenzales, aragoneses, catalanes, árabes incluso, la utilizan porque para expresar sentimientos del alma, sobrepaja a todas, a todas excede. ¿Por qué, si no, ha escrito Menéndez y Pelayo—*amaneció allí la poesía lírica con caracteres más populares que en Provenza y con un fondo de melancolía vaga, misteriosa y soñadora?*

El gallego es la lengua lírica, la lengua “en que garulan os paxaros”, “en que falan os ánxeles ós nenos”, “en que as fontes salouzan”, en que “marmullan entre os follosos árbores os ventos”, como escribió Curros, enunciando algo que vería con claridad y aprobaría Juan Ramón Jiménez. Por eso el gallego “fue un día universal intérprete de poesía”, como dijo Armando Cotarelo en su discurso de ingreso en la Real Academia Española. Ciertamente, una lengua en que la golondrina se llama anduriña, la mariposa volvoreta. En que vuelan por el paisaje y por los versos de *troveiros* y *segreles* rulas, orioles, cotovías, pintaxilgos, pegas, paspallás. En que las plantas llevan nombres mágicos y eufónicos como carballo, sabugueiro, avelaneira, xesta, toxo, loureiro, abedoeira, es por fuerza una lengua lírica, la lengua lírica por excelencia. La lengua en que se manifiesta el *Volkgeist* de un pueblo excepcionalmente dotado para el sentimiento y el color, para la ternura y la poesía. Un idioma que extendió sus dominios fuera de sus fronteras naturales porque para cantar el amor y la melancolía, el desengaño y el dolor de vivir, no había otro como él. Por eso llega hasta el Guadalquivir, por eso la poesía lírica, a *fala do noroeste*, resoa a *primeira nas veigas sempre fecundas dos laranxais e das prateadas oliveiras* (Xoán Vicente Viqueira). Y por eso, tal vez por eso, “hora es ya, —según Mario Hernández— de que todo español, incluido el hombre culto, escuche



esta voz, de tan arraigada y distinta personalidad”.

Camíños no tempo

En la “primavera temprana de la lírica europea”, de que habló Dámaso Alonso, salvo la milagrosa excepción de las jarchas mozárabes, fue el gallego el primer idioma peninsular que rompió a hablar líricamente, a llamar a las cosas con nombres inefables, a revelar extrañar correspondencias entre el paisaje y los estados de alma, los sentimientos, las emociones. En aquellos siglos de romanticismo medieval, cuando las armas sonaban sobre los arneses y la sangre rubricaba las gestas heroicas, en las fortalezas de Galicia, en los palacios, en los bastiones de la retaguardia, brotan, como en los castillos de la Provenza, las cortes de amor. La ruta del románico, la extensión de la comunicación entre los pueblos a través del camino jacobeo, hacen posible el milagro. La poesía florece en los labios de trovadores y juglares gallegos, que cantan canciones de una extraña novedad, de una sencillez y una frescura desconocidas hasta entonces.

Porque, efectivamente, la poesía lírica en la Península, entre los siglos XIII y XV, se escribe en gallego. Según Menéndez Pidal la poesía galaico-portuguesa aparece hacia 1189 —Teófilo Braga sitúa esta fecha mucho antes: hacia 1112— y termina, con el Cancionero de Baena, hacia 1445. Es la lírica de los Cancioneros, así llamada porque nos ha sido conservada en tres corpus, fundamentalmente: los *Cancioneiros* de Ajuda, de la Vaticana y de Colocci-Brancutti o de la Biblioteca Nacional de Lisboa, además de los códices que contienen las Cantigas del Rey Sabio.

Según Giuseppe Tavani, el principal foco de la actividad antológica fue el regio *Scriptorium* de Toledo, ya que allí se compilaron los Cancioneiros galaico-portugueses anteriores a 1280. La extensión del área geográfica del gallego explica el fenómeno de la alofonía, estudiado por Alonso Montero que, como se ve, no es exclusivo de nuestro tiempo, sino que se remonta muy atrás; había trovadores “gallegos” de Burgos, de Sevilla, de Aragón, de Toledo, de Aquitania. Porque en la Corte de Castilla se hablaba o se escribía en castellano y en gallego-portugués.

Pero el lenguaje del amor, de la pasión, el lenguaje del arte, de las trovas, del gai saber, fué durante una época el gallego, como fué el lemosín el idioma lírico de buena parte del sur de Europa.

A expresión en galego —ha escrito Carballo Calero— *non indica particularidade nacional senón particularidade xenérica. Se os casteláns trovan en galego, os cataláns e os italiáns trovan en provenzal. No século XIII hai en España unha común cidadanía literaria castelán-leonés-galego-portuguesa, que ten ó galego-portugués como medio de expresión para a lírica culta de tradición occitánica.*

Ya lo dejó escrito el marqués de Santillana en su Carta Prohemio: “El exercicio d’estas ciencias más que en ningunas otras regiones o provincias de la España se acostumbró en tanto grado, que non ha mucho tiempo cualesquier dezidores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa”.

En los Cancioneros galaico-portugueses que han quedado, donde se recoge una pequeña parte de lo que se escribió, hay poetas de gran valor, de intenso lirismo, que nos ponen ante los ojos el milagro de una poesía fresca, espontánea, de sabor popular, libre para la expresión de los sentimientos. Una poesía en que el paisaje, por obra del poeta, se anima y cobra vida, bien se trate del monte o del mar, las *avelaneiras fro-*

lidas, las ondas do mar de Vigo, las campias desertas, las fontes dos cervos, los piñeirales axitados polo vento, as barcas eno mar. Estos poetas, ungidos por la gracia del verbo y de la música, componen cantigas de amigo, cantigas de amor y cantigas de escarño e maldicer, tres géneros —especialmente las cantigas de amigo— que muestran su singularidad con respecto a las de los trovadores occitanos.

Los Cancioneros nos han conservado los nombres de estos poetas: Mendiño, Martín Códax, Pero Meogo, Bernal de Bonaval, Airas Nunes, Payo Gómez Charriño, Don Dinis, Xoán Zorro, Macías *O Namorado*... Tavani ha dado razón puntual de 157 de ellos. De algunos, como Mendiño, solo se conoce su nombre, —o apodo— y su oficio: juglar. Abundan también los poemas anónimos.

Entre los últimos que poetizan en idioma gallego-portugués están los poetas castellanos Alfonso Alvarez de Villasandino, el Marqués de Santillana, Gómez Manrique, Antón de Montoro. Sus versos aparecen en el último Cancionero que incluye canciones galaico-portuguesas: el de Baena.

Hay poetas castellanos, leoneses, de Aragón, de Andalucía, de Cataluña, y también franceses e italianos que escriben en gallego: Alfonso IX, el Arcediano de Toro, Rimbaldo de Vaqueiras, Pedro García Burgalés, Garci Fernández de Jerena, Pedro Amigo de Sevilla, Juan Vázquez de Talavera, Estaban da Guarda... Y hasta un “vizcaíno” —Pero Anes Solaz— si hemos de creer a Teófilo Braga.

A roseira bota flores

Pero hay otro cancionero gallego, cuyos autores no son conocidos, e incluso, se diría que carece de autores, —*Tal es la gloria, Guillén/ de los que escriben cantares:/ oir decir a la gente/ que no los ha escrito nadie.*— que no ha sido recogido sino muy tardíamente, pero que es muy digno de estudio, porque viene de muy atrás y encierra un gran venero de poesía: es el cancionero popular, sin duda, junto al andaluz, el más rico de España. Fueron krausistas los que impulsaron en España los estudios de folklore —Machado y Alvarez, Sharbi, Gestoso...— y otros como Rodríguez Marín... En Galicia fue José Pérez Ballesteros, corresponsal de la Sociedad Española de Folklore, el que recopiló el Cancionero Popular Gallego en tres volúmenes, que se publicaron en Madrid en 1885-1886. Algunos otros estudiosos han recogido también canciones populares, entre ellos Ramón Cabanillas en su precioso libro *Antífona da cantiga*.

Muchas de esas canciones han permanecido siglos en labios del pueblo. Durante la larga etapa de sequía cultural, fueron una gran reserva de poesía; prácticamente la única poesía gallega existente. Curros estaba convencido del gran valor de estas canciones cuando escribió que “reuniendo todos los cantares gallegos habremos demostrado que Galicia es el país más rico de Europa en poesía popular”. De la poesía popular partió Rosalía —enamorada como estaba de ella, al igual que Fernán Caballero y Trueba— para iniciarse en la poesía en lengua gallega. “Cantos como los de Galicia, —pudo escribir Azorín,— no ha llegado a crearlos jamás la inspiración humana”. Canciones populares líricas, festivas, sentenciosas y otras que compendian una vieja y universal sabiduría. Así esta: Puxenlle preito a un veciño/ pol-o derrego do leiro./ Levar, levou todo a curia,/ pero amolar, amoleino. O esta otra: A roseira bota froes/ e o limoeiro tamén./ Ti botas malas palabras./ Cada ún bota o que tén. Y aún esta otra: O canteiro pica, pica,/ pica na pedra miuda./ Pica na muller allea,/ que outro picará na sua.

Galicia, ¿nunca fértil de poetas?

Con el último Cancionero, el de Baena, termina el período de esplendor de la poesía galai-co-portuguesa. Al Otoño de la Edad Media sucede el Renacimiento, el descubrimiento del Nuevo Mundo y el redescubrimiento de las letras clásicas, la época del humanismo y el clasicismo, de la centralización política y el Imperio; siglos en que la tradición y la pujanza cultural gallega retroceden. La poesía se hace en la Corte, a donde emigran los poetas de provincias, por lo que la vida literaria, lejos de aquella, languidece. Poetas gallegos como Trillo y Figueroa se convierten en poetas cortesanos. Se estila una poesía culta que explota los temas mitológicos, las gestas épicas. El uso de la lengua gallega se va reduciendo porque el castellano, destruidas las instituciones de autogobierno feudal, y sofocada la resistencia de los señores, y la revuelta de los Irmandiños, penetra con fuerza en las ciudades y aun en las aldeas. El gallego va perdiendo terreno, reduciéndose a un uso coloquial, a las manifestaciones de la literatura popular, la más pegada al terruño, al refranero y la copla. Se termina por abandonar todo vestigio de poesía vernácula. Es la época en que Lope de Vega, que recorrió todo el mapa poético peninsular en su *Laurel de Apolo*, encontró pocos poetas gallegos que mencionar y escribió aquella verdad que no pudo ser desmentida en su tiempo; “Galicia nunca fértil de poetas”, como tampoco fue desmentida la frase de Lista que fijaba en el Duero la frontera, más allá de la cual, decía, no nacían poetas.

Eso no era enteramente verdad; era solo una verdad a medias, porque aun en esos siglos de sequía y dificultades, existían poetas de inspiración popular que cultivaban el idioma *rústico*, el —así llamado— *dialecto*, y en él rimaban sus quejas, sus sentimientos o sus devociones. Pero es un hecho que el castellano invadió el ámbito de la poesía culta durante los siglos XV, XVI, XVII y XVIII y que en castellano escribieron sus primeras quejas románticas los poetas gallegos Jacinto Salas y Quiroga, Aurelio Aguirre Galarraga y Juan Bautista Alonso, e incluso en castellano hicieron sus primeras armas Pondal y Rosalía.

Mon verre est bien petit, mais je bois dans mon verre

De esta situación de postración y atraso es de donde el gallego ha de remontarse para llegar a la espléndida realidad que es hoy y que ha sido desde mediados del siglo XIX. El Romanticismo, que invade España desde 1840 aproximadamente, aventó las ideas viejas, e hizo posible la resurrección de las literaturas vernáculas, entre ellas la gallega. El uso literario del gallego, llega de la mano de algunos esclarecidos ingenios que se proponen sacarla del abandono y del olvido en que vive y también de la vulgaridad. Así Juan Manuel Pintos, Francisco Añón o Nicomedes-Pastor Díaz Corbelle, que intentan hacer obra literaria en dicha lengua y aun escriben poemas, con mejor o peor fortuna.

Díaz Corbelle, el abuelo lírico de Bécquer, como le llamó Daniel George Samuels, el precursor de Poe y precursor de muchas otras cosas, el lírico turbador de *La mariposa negra*, nos dejó dos poemas en gallego: *Alborada* y *Egloga de Belmiro e Benigno*, ambas obras de juventud, de inspiración clasicista, la que él había bebido en el Seminario de Mondoñedo en que se educó, pero por los que pasa ya un soplo de romanticismo. De él dijo Murguía con frase feliz, definitiva: *Il foi o primeiro*. Ciertamente a su sensibilidad romántica no escapó la importancia de este renacer del gallego que se estaba gestando. Había sido elegido, seguramente por intervención de Murguía, para ser el prologuista de *Cantares Gallegos* y, por lo tanto, el descubridor e introductor de Rosalía en las letras, pero su temprana muerte lo hizo imposible. Los poemas que de él conocemos, aunque son obra de su temprana juventud, están escritos en un gallego muy estimable, pero allí quedó todo; no se sabe que escribiera otros. Murió en 1863, el mismo año en que se publicaron los *Cantares gallegos*. Una pregunta me ha quedado siempre en el aire: el ejemplo de Rosalía, tras el éxito de su primer libro, ¿le habría empujado a un mayor compromiso con el gallego, a un mayor cultivo

de nuestra lengua, de haber vivido más?

Os tempos son chegados

El milagro se produjo en 1863, el año en que Rosalía publica *Cantares gallegos*, el año en que hay que situar el arranque de todo. Ya habían dicho su canción los dos grandes líricos tocados por la *musa del Septentrión*, de que habló Amós de Escalante: Nicomedes-Pastor Díaz y Enrique Gil Carrasco. Hemos hablado también de Pintos y Añón. Pero lo de Rosalía es otra cosa, más profunda y compleja. Se ha dicho, —por Juan Rof Carballo— que Rosalía encarna el *anima* galaica. Que resume toda la sensibilidad dolorida de Galicia. Cuando Rosalía, seguramente impulsada por su marido Manuel Murguía, se decide a escribir en gallego, encuentra, ya de algún modo, preparado el ambiente. *Os tempos son chegados*. Tras el banquete de Conjo, Galicia vive una etapa de intensa ebullición democrática. En Santiago, un grupo de jóvenes inquietos está poniendo los cimientos de la renovación cultural. Son *Los Precursores*: Antolín Faraldo, Aguirre Galarraga, Martínez Murguía... En el Liceo, se representan obras destacadas del teatro romántico español. Rosalía, que estrena la adolescencia, hace el papel de Rosamunda, en la obra de Gil y Zárate y también canta arias de ópera con su hermosa voz de contralto.

¿Cómo fue que Rosalía se decidió a publicar un libro en gallego? Sin diccionario, sin reglas gramaticales, sin tradición literaria —los Cancioneros medievales no son conocidos, o en todo caso no son divulgados hasta finales del XIX, —Rosalía se lanza a la aventura de escribir en una lengua nueva —nueva en cuanto a su cultivo literario,— en una lengua despreciada socialmente: la lengua de los campesinos sin alfabetizar. Para muchos, el gallego no era ni siquiera una lengua, sino un *dialecto*, el dialecto gallego, algo así como el *sermo rusticus* respecto a la lengua castellana, de la que se dice había nacido, lengua que le había ido desplazando, ocupando su espacio en las ciudades y convirtiéndose, por exclusión, en el *sermo urbanus*, la lengua de prestigio social.

La tradición en que se apoya Rosalía no es la de las cantigas medievales, que no pudo conocer, sino la del folklore, la del cancionero popular. De esa realidad, espléndida realidad como hemos visto, arranca Rosalía. Coincide en eso con Trueba, que ha publicado un libro, *El Libro de los Cantares*, de enorme éxito, en que glosa cantares castellanos, los que había oído él, siendo niño, en Galdames, en las Encartaciones, la parte romanizada de la provincia de Vizcaya.

El resultado son esos prodigiosos *Cantares gallegos* escritos a imitación de Trueba. Muchos

de los postulados estéticos de D. Antonio son válidos para esta su primera salida. También ella utiliza como tema de inspiración, como *leit motiv*, un cantar popular. Cada poema es prolongación o glosa de un tema recogido de labios del pueblo. *Campanas de Bastabales*, *Como chove miudiño*, *Miña santiña*, *Castellanos de Castilla...* pretenden rescatar la magia y el sentido de la poesía popular, en la que cabe —y así lo cree ver ella— una gran dosis de sabiduría y una exquisita poesía.

“En ellos —en los versos— se reflejan su alma y el alma colectiva de su país” escribió Murguía en el Prólogo al libro en castellano *En las orillas del Sar*. Esta fusión es lo que hace importante su poesía, lo que pone al descubierto un riquísimo filón, marca un camino y constituye un punto de inflexión en la literatura y en la vida espiritual toda de Galicia. Galicia, así, se identifica con los dolores y sufrimientos de Rosalía “una de las almas más atormentadas y de vida más profunda que ha habido entre los poetas de todos los tiempos”, al decir de Manuel de Montoliu.

En tiempos sólo se quiso ver en ella al poeta folklórico, costumbrista, a la aldeana de Padrón que canta los ambientes populares, las *troulas* y las romerías, pero la crítica contemporánea ha visto en Rosalía, a partir, sobre todo, de *Follas novas*, un poeta de gran hondura, un poeta metafísico, en la línea de Rilke o Hölderlin y aun un poeta social de voz profética, identificado con los trabajos y sufrimientos de los gallegos, sobre todo de los más desheredados: se ha tardado mucho en descubrir lo que había detrás de sus existenciales, de sus profundas depresiones.

Rosalía sorprende también por su exquisita sensibilidad musical, por su gran sentido del ritmo, de la melodía interior, como se aprecia, sobre todo en su libro en castellano *En las orillas del Sar* muy próximo a la sensibilidad *crepuscular* de los modernistas:

Si aman las alegres trovas o los suspiros do-
/lientes,
si gustan del sol que nace o buscan al que de-
/clina.

El lenguaje de Rosalía es de una sorprendente modernidad. Azorín, Díez Canedo, Juan Ramón, han señalado su influencia en la poesía contemporánea. Se pueden encontrar versos que podrían serle atribuidos a Antonio Machado. Otros al propio Juan Ramón. Pero muchos, muchos, nadie lo había sospechado, podrían ir firmados por José Luis Hidalgo. Tengo para mí que *En las orillas del Sar* fue el libro de cabecera del autor de “*Los muertos*”, el libro del que recibió más directamente su inspiración. Sin embargo, en el voluminoso libro *Verso y prosa en torno a José Luis Hidalgo*, editado por Aurelio

Cantalapiedra, en que el nombre de Bécquer aparece citado 10 veces, ni una sola vez se cita a Rosalía. Se impone una lectura crítica desde este nuevo ángulo de visión, que nos demostraría una vez más hasta qué punto Rosalía ha influido decisivamente en la poesía de este siglo.

A terra asoballada

Con Curros Enríquez nos encontramos ante un poeta de otra estirpe. Progresista en política, demócrata, republicano federal, su mensaje, cargado de ideas, es de una radical novedad para su tiempo, porque Curros es un poeta social, disconforme. La suya es una paladina y sorprendente canción protesta. Pero, ¿de qué protesta Curros? Dice en *A emigración*: ¿Que lle ofrecedes na nativa terra/ a ese que a cruzar vai mares de fel?/ ¿Resignación? Con ela non se come/ ¿Fé? Non lle basta a fe./ ¡Correde o velo que a Xusticia encubre!/ Dáille traballo, libertá, saber./ Non é dina dos osos dos seus fillos/ patria que os non mantén.

Curros, poeta social, o mejor civil, poeta de la *terra asoballada*, hace suyas las reivindicaciones de los labriegos gallegos, extrangulados por los foros y los caciques. En el cacique y en el clero sitúa el blanco de su crítica, porque en ellos ha creído ver las dos plagas que vienen haciendo imposible el progreso de Galicia. Otros —así Pondal— se fabrican una patria abstracta, y sitúan los males en otro lugar. Curros desciende a la realidad cotidiana y brinda argumentos a lo que luego diría Constantino Suárez, Españolito: “Porque nosotros, que vemos constantemente a España gobernada por gallegos, no acertamos a comprender de qué yugos tiene que liberarse la irredenta Galicia. ¿Del cacique?. Pero si el cacique es gallego”. Curros tenía esto muy claro porque el obispo que condenó su libro *Aires da miña terra*, el gobernador que lo denunció y el magistrado que le impuso una pena de dos años, cuatro meses y un día de prisión, por ofensas a la religión y a la iglesia, eran tan *enxebremente*, gallegos como él. En el mensaje socio-poético de Curros, junto a imprecaciones justicieras, hay acentos de ternura, de compasión para los más desheredados, así en *Na morte de miña nai*, porque también es suya, junto a la cuerda de la indignación, la cuerda de la ternura y el sentimiento.

En *O divino sainete* hay, más que poesía social, poesía de escarnio y una risa volteriana que le viene de Hugo, a través de Guerra Junqueiro, el poeta de *A velhice de Padre Eterno*.

Heterodoxo, audaz, infortunado, así lo vio lúcidamente Labarta Posse: *Loitador forte, de nervos vibrantes e numen fecundo/ a infortu-*

nanza rixouille nas carnes un ferro candente./ Probe poeta, que é o fado do xenio marchar polo mundo/ como foi Cristo; coa croa de espiñas cravada na frente.

La obra de Curros caló en la gente, se popularizó hasta niveles insospechados, porque tocaba las fibras hondas de la sensibilidad de un pueblo: sus alegrías y sus penas. Leyendo las páginas últimas de Sofía Casanova, las que escribió en la Varsovia destruida por los ejércitos alemán y ruso, al final de la segunda guerra mundial, encuentro una cita que me sorprende profundamente. Mientras ve cómo la muerte penetra en la alcoba de su derruido caserón, ella, que se sabe a Mickiewicz y a Pushkin, escribe con letra grande en su cuaderno: “*De noche, en el desvelo de la noche larga, pasa fugitiva por mi mente la estrofa luctuosa y cínica de Curros Enríquez: A morte é o diaño/ que anda rondando as tellas/ do meu tellado*”.

Coma en Irlanda, coma en Irlanda.

Eduardo Pondal, que había participado en el Banquete de Conxo con versos que eran una proclamación de fe liberal y democrática, y vive retirado en sus posesiones de Ponteceso, publica en 1886 su libro *Queixumes dos pinos*, uno de los textos claves del Renacimiento gallego. Pondal es, por temperamento y educación, el polo opuesto a Rosalía; la suya es una poesía fría, cerebral, llena de resonancias eruditas, elaborada con arte, con un exquisito cuidado de la forma.

Influido por los modelos de la poesía ossiánica, Pondal vive recluso en un mundo de ensueños, de reminiscencias célticas, en el que sitúa las aspiraciones de la raza gallega, de *os fillos de Breogán*. Instalado con la imaginación y el sentimiento en su *cova céltica*, se entrega a la mitificación del celtismo, a soñar con las hazañas del héroe que simboliza el pasado esplendor de Galicia. Hasta el paisaje que describe, —la comarca de Bergantiños, donde vivía— es enteramente inventado, literario: el mismo de los poemas de Macpherson.

Contagiado de fervor patriótico, como un bardo celta, canta a una Galicia abstracta, pura elaboración conceptual, a la que desea liberar, no sabe muy bien de qué o de quién. Galicia es la *Suevia esnaquizada*, sometida, que aspira a poner en pie, con la ayuda de *os bós e xenerosos*, como pedía Brañas: *Erguete e anda. Coma en Irlanda*, lo que le lleva a adoptar actitudes homéricas, a invocar a la segur vengadora, *á fouce robusta e fulxente*. Se dirige a un pueblo de ilotas. A un pueblo de jornaleros curtidos en la siega. y les pasa la consigna: *Segade, gallegos, con forza. Segade.*

Eduardo Pondal es, ya lo hemos dicho, un poeta culto, refinado, dotado de un alto sentido estético; con mucho, el más artista de los tres. Entregado en su retiro a un cuidadoso estudio del idioma, cumplió en la literatura gallega el papel que en la castellana correspondió a un Juan de Mena. Muchos términos nuevos, cultismos hoy asumidos, que tienen ya un lugar en el diccionario, fueron introducidos por él. Sus lecturas de los autores griegos y latinos, —cuyos metros imitó a veces con acierto— su voluntad de clasicismo, su impasibilidad, su distanciamiento aristocrático, su pretendida objetividad, dieron pie a que Méndez Ferrín lo asimilara a los poetas de la escuela parnasiana de la que, en verdad, estaba bastante alejado.

El resucita el animismo pretendidamente céltico, que hace vivir a las cosas inanimadas y que se refleja en ese *¿Qué din os rumorosos/nas noites verdecetes?* y aun en el título de su prácticamente único libro publicado: *Queixumes dos pinos*, cuya influencia llega hasta poetas muy posteriores, como Dictinio de Castillo-Elejabeitia. Pondal dejó bastantes trabajos inéditos, y entre ellos un poema épico, *Os Eoas*, del que se ocupó, con su exigente afán de perfección, hasta su muerte. Influido por *Os Lusíadas*, tiene por asunto la gesta del descubrimiento de América, tema que tratan también otros poemas como *The Vision of Columbus*, de Joel Barlow, —de la que puede rastrearse alguna influencia— o *La Colombiada*, de Ciro Bayo, a todas luces inferior.

Son estos tres —y algunos pocos más: Lamas Carvajal, Martelo Paumán, Leiras Pulpeiro...— los poetas que destacan, como cumbres, como los cipreses *inter viburna*, sobre el realismo vulgar —y un tanto garbancero— que predomina entre los innumerables poetas gallegos de la segunda mitad del siglo XIX.

Sub tegmine fagi

A la poesía del realismo vulgar, de la fácil denuncia y la queja, sucede el modernismo, que preludian y anticipan en alguna medida Rosalía y Curros, como supieron ver con claridad Azorín, Díez Canedo y Juan Ramón. Porque el modernismo en Galicia cuenta con poetas de indudable interés. Son ante todo Aurelio Ribalta, Xerardo Alvarez Limeses, Antonio Noriega Varela, Ramón Cabanillas Enríquez, Gonzalo López Abente, Victoriano Taibo, Antón Zapata, Avelino Gómez Ledo, Xosé Crecente Vega y Ramón Otero Pedrayo y llegan hasta el mismísimo Pre-Manuel Antonio. Todos ellos se inscriben en el modernismo refrenado que Federico de Onís denominó “reacción hacia la sencillez lírica” y “reacción hacia el prosaismo sentimen-

tal” y que en Galicia tiene, junto a una clara huella de clasicismo una impregnación campesina, rural. Porque el modernismo gallego en estado puro, el modernismo brillante y orquestal, optó preferentemente por el castellano: ahí están Primitivo Rodríguez Sanjurjo, Antonio Rey Soto, Juan Bautista Andrade, el mismo Valle-Inclán y algunos otros, que nos dan, en clave esteticista, —Ruskin, Wilde, D’Annunzio, Maeterlink...— sus visiones de aldeas y rúas, de abades y bandidos, de almas en pena perdidas en las fragas o merodeando por los pazos decadentes, como hicieron en excelente prosa Xavier Valcarce, Camilo Bargiela, Prudencio Canitrot, Luis Antón del Olmet o el admirable Valle de las Sonatas. Dedicaremos unas líneas a los dos poetas modernistas más importantes.

ANTONIO NORIEGA VARELA (1869-1817). Poeta nacido en Mondoñedo, tierra “fértil de buenos poetas” —en ella nacieron Leiras Pulpeiro, Crecente Vega, Iglesia Alvares, Alvaro Cunqueiro, Díaz Jácome—: de poetas cultos, quizá porque el Seminario aun proyecta su sombra tridentina sobre la comarca, esparciendo amor y respeto por la cultura grecolatina. Noriega es un poeta virgiliano, muy influido por sus lecturas clásicas y por el paisaje bucólico, que no geórgico, de los lugares en que vivió y ejerció su profesión de maestro de escuela. En la exaltación de las cosas humildes, de los senderos aldeanos, en la fusión panteísta de su alma sencilla con la naturaleza está el secreto de la poesía de este brañego autor de *Montañas* y *Do ermo*; un filón este del sentimiento da terra que explorarán también, tras él, Crecente Vega, Aquilino Iglesia y, con otros matices, Luis Amado Carballo.

RAMON CABANILLAS (1876-1959). De Cambados, en la comarca del Salnés. Es el poeta más propiamente modernista, el que más deja ver sus señas de identidad. Se estrena con tres libros de poesía cívica, *No desterro*, *Vento marero* y *Da terra asoballada*, pero después recorre, llevado por su inspiración, todas las cuerdas de la lira, —o del arpa. Cabanillas es un poeta de grandes recursos, excepcionalmente dotado para el oficio. Como Rubén, por sus variados registros, podría decirse que condensa él sólo todo el modernismo gallego. Escribe poemas narrativos, si bien cargados de lirismo, al estilo de *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín o de *A Virxe do Cristal*, de Curros: *Camiños no tempo*, *Samos*...

Versificador exigente, de gran formación clásica, traduce a poetas de todas las épocas. Es épico, lírico, didascálico, pero sobre todo lleno del sabor y el alma de Galicia, cuya causa defendió en los combates del arte y de la vida. Preocupado por la lengua, “foi o creador de un-

ha fala de vellos reises e fidalgos, milagrosa, leda e relumbrante como un arco de claustro ou coma un rosetón de catedral, ou coma un paso de honra frente á ría de Arousa.” (Aquilino Iglesias)

Este é o tempo de estróupele estróupele

La obra de los poetas sobrevivientes del siglo XIX, —realistas, parnasianos, simbolistas, decadentes— y sobre todo, la de los modernistas y sus epígonos, se proyecta aun bien entrado el siglo XX y da frutos de óptima calidad. Pero también a Galicia, al igual que al resto de los pueblos de Occidente, llegó un día la hora de las vanguardias, el ruido de las polémicas y los manifiestos, aunque llegó algo más tarde que a otras latitudes. “En las Mariñas del Ferrol se coge el maíz antes que en la meseta de Lugo. En Rianxo el siglo XX comienza más tarde que en París”, ha escrito Carballo Calero. Ciertamente todo, salvo la lírica,— en la que Galicia se anticipó: *primavera temprana* llamó Dámaso Alonso al momento auroral de la lírica romance— llegó a Galicia algo más tarde que al meridiano de París. Según Carballo Calero la vanguardia —y con ella el siglo XX— se inicia con el manifiesto *Mais alá* (1922), de Alvaro Cebreiro y Manuel Antonio y con la publicación del libro *De catro a catro*. Carballo precisamente ha llamado la atención sobre la fecha (1928) en que aparece *De catro a catro*, el libro que consagra a MANUEL ANTONIO (Manuel Antonio Pérez Sánchez). Es el año en que aparecen *Cántico*, de Guillén y el *Romancero gitano* de Lorca; tres años después de *Marinero en tierra* y siete de *Libro de poemas*.

Si Manuel Antonio hubiera sido indultado por la tuberculosis, que se lo llevó en la flor de su edad, habría superado sin duda el tardoultraísmo y el tardocreacionismo y habría entrado, como Lorca, como Dámaso, como Moreno Villa, —que también tuvieron veleidades ultraístas— en la madurez, como uno más de los poetas de su prodigiosa generación. Habría conseguido sin duda manumitirse de la urgente gramática destructiva y metafórica que era el ultraísmo y dedicar su talento y su instinto poético, que era grande, a la elaboración de un lenguaje distinto, que habría dejado huella en la poesía contemporánea. Pero Manuel Antonio se limitó a darnos en *De catro a catro* un libro de ruptura, importante, original, deliberadamente instalado en la efímera estética vanguardista. Creacionista en la línea de *Ecuatorial* de Huidobro, Manuel Antonio pretende borrar todo vestigio de los lenguajes poéticos heredados, liberar a la poesía de la ganga retórica y sentimental, así como del color local o costumbrista, para quedarse sólo con la



A. Spina

metáfora y la imagen, quintaesencia de la poesía. La imagen *avant toute chose*, buscando sólo el efecto de la novedad y el impacto.

Porque la vanguardia gallega cuenta con un movimiento de renovación estética importante, al que no fue ajena la labor que desde Orense venían haciendo Vicente Risco y los demás miembros de la llamada generación Nos —que son, respecto a la generación de vanguardia lo que la generación del 98 respecto a los modernistas españoles—: preparando el terreno, abriendo ventanas a Europa, de donde se supone que llegan las ideas y las corrientes estéticas renovadoras. (Y de donde llegaron también, todo hay que decirlo, algunas ideas deletéreas, bebidas en la Europa del irracionalismo, en los libros del Conde de Gobineau, que tanto cautivaron a Risco, al igual que a Baroja).

La generación de vanguardia gallega, que agrupa a poetas nacidos entre 1897 y 1905, tiene estos nombres: Eugenio Montes, el amigo más asiduo de Vicente Huidobro, el enlace con los movimientos ultraísta y creacionista de la capital de España, Luis Amado Carballo, Manuel Antonio, Evaristo Correa Calderón, que dirigió

la importante revista *Ronsel*, Luis Pimentel, Eduardo Blanco Amor, Rafael Dieste, Valentín Paz Andrade, Florencio Delgado Gurriarán, Fermín Bouza Brey, Federico García Lorca, que, en muy diversas maneras protagonizan los intentos de renovación. También los que llegaron a continuación: Aquilino Iglesia Alvariño, Ricardo Carballo Calero, Alvaro Cunqueiro, Luis Seoane, Dictinio de Castillo Elejabeitia, Angel Sevillano, Xosé Díaz Jácome, algo más jóvenes que aquellos, que junto a Bouza Brey postulan una renovación desde la tradición, desde la espléndida tradición cancioneril. Porque en el momento de las polémicas de la vanguardia, en el fervor de la búsqueda, los poetas gallegos se han tropezado con los Cancioneros. Y reinventan la cantiga, con su frescura y su espontaneidad. Resucitan las estrofas paralelísticas y el leixapren. De la misma manera que Lorca ha recreado las canciones de Lope y Tirso, y Alberti las de Gil Vicente, estos poetas se inspiran en D. Dionis, en Pero Meogo, en el prodigioso Martín Códax. Esta poesía del nuevo cancionero arrastra a innumerables poetas posteriores, como una manifestación de *galeguidade*. ¿Quién es el poeta gallego que no ha escrito cantigas y no ha usado la estrofa paralelística?. Entre los libros influidos por la lírica de los cancioneros hay que citar desde el sorprendente *Cancioeiro de Monfero*, de Xosé María Álvarez Blázquez, hasta *Muño Fidel*, de Díaz Jácome o las *Cantigas para un tempo esquencido*, de María do Carme Kruckenberg. Algunos títulos son un acierto, por lo que sugieren, en relación con el cancionero medieval: *Dona de corpo delgado*, *Nao senlleira*, *Cantiga nova que se chama riveira...*

Pero el poeta que lleva a cabo la renovación en profundidad de la poesía gallega, en una dirección imaginista, moderna, pero muy anclada en la tradición saudosista, en esa constante que ha sido el *sentimento da terra*, el animismo, es LUIS AMADO CARBALLO. Muerto en plena juventud, nos dejó dos importantes libros: *Proel* y *O Galo*, cuya influencia en los poetas posteriores fue decisiva, mucho mayor que la de Manuel Antonio, más epidérmica y pasajera, como el movimiento ultraísta o cubista, de los que procedía.

Amado Carballo resucita el hilozoísmo, la mística de la tierra, ese sentimiento hondo y primario que tira del poeta, como explicó Teixeira de Pascoaes, el meditador de la Sierra de Amarante, el que cantó los rincones misteriosos del Támega y Maranos.

Amado Carballo utiliza los metros líricos habituales: romances, romancillos. Su ruptura es puramente temática, estética, no formal. Su novedad está en la adjetivación, en el uso de la imagen renovada y renovadora. De Amado

Carballo derivan Florencio Delgado Gurriarán, autor de *Bebedeira*, Xulio Sigüenza, Angel Sevillano, Eduardo Blanco Amor, Rafael Dieste y muchos más que llegaron a continuación.

Fue FERMIN BOUZA BREY el que primero acudió a los cancioneros medievales buscando su fuente de inspiración —con la excepción, milagrosa, de Xohán Vicente Viqueira, que nos dejó una hermosísima cantiga, de asombrosa intuición poética, con una gracia y una frescura nuevas: *Vinde, amigas, da veira ás frondas/ e bañar nos hemos nas ondas./ cantando amores. vinde, vinde, no albeo do día / cando no ceu alto sobe a cotovía / cantando amores.* — Fermín Bouza-Brey irrumpe con un libro madrugador, que es una recreación de la lírica medieval, una apropiación de sus ritmos y motivos: *Nao senlleira*, editada en 1933, pero que recoge poemas escritos entre 1926 y 1932. Al enunciar su propósito estético, nos dice: *Amo o popular con femencia, e non chego a comprender como pode existir poeta que desconozca esta fonte de emociós primitivas.* Y también: *Teño percurado recuperar as tradicións dos nosos crásicos: os cancioneros medievais i o pobo.* Su influencia fue muy grande entre los poetas que le siguieron.

Es necesario reseñar el paso por Galicia de FEDERICO GARCIA LORCA, porque dejó una huella indeleble en los poetas nuevos. Galicia, a la que visitó en cuatro ocasiones, le cautivó con su ambiente, con su misterio, hasta el punto que le impulsó a escribir poesía en su sabia lengua, llena de resonancias inefables. Se ha sabido que fue Ernesto Guerra da Cal el que le guió por la fronda gramatical y semántica, lo que le permitió escribir esos *Seis poemas gallegos: Chove en Santiago./ meu doce amor...* que han quedado como un milagro irreplicable entre las obras de este poeta gallego "alófono".

Pero es ALVARO CUNQUEIRO (1911) el poeta que primero escribe poesía surrealista en lengua gallega: *Poemas de sí e non*. También él explora lúcidamente el mundo de los Cancioneros, siendo un neopopularista de ingentes recursos imaginativos, como demuestra su *Cantiga nova que se chama riveira*, en que consigue insuflar en los viejos moldes su sensibilidad y su sentido vanguardista, que va mucho más lejos en la invención que el iniciador del neopopularismo, Fermín Bouza Brey. En Bouza Brey hay más fidelidad a los modelos. En Cunqueiro hay menos reconstrucción arqueológica, más imaginación y una creatividad desbordante: así en *Dona do corpo delgado*. Pero su poesía no se ha quedado ahí, sino que ha evolucionado conforme a fórmulas y hallazgos de sorprendente novedad y modernidad, hasta haberse convertido en el maestro indiscutido de los poe-

tas más jóvenes, sobre todo con su último libro *Herba aquí ou acolá*.

Ahora deberíamos hablar de LUIS PIMENTEL, (Luis Vázquez Fernández en realidad), (1895) autor de *Sombra do aire na herba*. La suya puede ser considerada *poesía pura*, según lo que se entendía por esto en los años 30. Se ha dicho, parece que con entera verdad, que Pimentel no escribía en gallego, o que, en todo caso, los poemas que conocemos, fueron vertidos al gallego, o cuando menos peinados, arreglados, por otros —Anxel Fole, Anxel Johán, Celestino Fernández de la Vega o Ramón Piñeiro, que tenían un mayor dominio del gallego literario—. Estaríamos, pues, ante un caso como el de García Lorca, que tuvo a un Ernesto Pérez Güerra —que despues utilizaría el seudónimo de Ernesto Guerra da Cal. como amanuense y asesor lingüístico. Se impone, a la hora de valorar a Pimentel, acudir al cómodo y metodológico ejercicio del *als ob*. Valorarlo como si los poemas fueran enteramente suyos; como si fueran suyas la expresión, el léxico, enteramente suya la forma. Pimentel es, no hay duda, un gran poeta del silencio y del matiz. Como dijo Cunqueiro, una de las voces más finas, delicadas y profundas que cantaron en nuestro país. Influenciado por Jammes y por Laforgue, la materia de su verso es el tedio urbano, la vida de la ciudad tranquila donde no pasa nada, salvo lo que se mueve por el interior de las conciencias, que rara vez llega a alterar el relieve del paisaje.

AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO, (1909) fue catedrático de filología latina. Influido inicialmente por el modernismo y por Noriega, su libro *Señardá* es un libro epigonal, manierista, pero a partir de *Corazón ao vento* se va emancipando de estas servidumbres para hacer una poesía más personal y auténtica, que culminará en *Cómaros verdes*.

Influido por el imaginismo de Amado Carballo, este poeta culto, hombre de múltiples lecturas, asimila múltiples influencias: los Cancioneros, Lorca, la poesía pura. Pero es la del clasicismo grecolatino la que prevalece, la que enriquece su poesía de tema campesino, sentenciosa, elaborada con un exquisito rigor formal. Poesía culturalista, según la clasificación de Díaz Plaja, la de su último libro *Nenias*.

Traductor de Horacio, de Plauto, de Teócrito, del *Pervigilium Veneris*, este poeta que reparte su afecto por igual entre la catedral y las ruinas paganas, entre sus lugares nativos y las orillas del Iliso, lleno de nidos, nos ha legado unos versos donde se escucha la palpitación del paisaje, escritos en un lenguaje sabiamente estudiado, enriquecido por su enorme oficio literario, su gran dominio de la métrica y su sabia retórica.

Los que hicieron la guerra. Generaciones y algunas semblanzas.

Sin entrar a definir qué sea una generación y dónde están los límites de los que la componen, para no tener que escuchar las objeciones de los sabios, podemos agrupar formando parte de la generación de la guerra a los que tenían entre veinte y treinta años en 1936; son los que se han formado en los prometedores años de la República, en los apasionados debates preparatorios del Estatuto. Los que han conocido la guerra desde los frentes de combate y viven la postguerra, algunos como Seoane, Lorenzo Varela, Rubia Barcia o Guerra da Cal, en el exilio; otros como Lueiro Rey, Carballo Calero o los hermanos Alvarez Blázquez, en el exilio interior que siguió a represalias personales o familiares. Algunos tomaron parte en la contienda en el lado de los vencedores. Es una generación que adopta un aire grave ante los acontecimientos de la vida que les ha tocado vivir. A esa promoción pertenecen, entre otros: Luis Seoane, José María Castroviejo, Lorenzo Varela, Ricardo Carballo Calero, Celso Emilio Ferreiro, Eduardo Moreiras, Ernesto Guerra da Cal, Manuel Casado Nieto, José Rubia Barcia, José María Díaz Castro, Manuel Fabeiro, Miguel González Garcés... Los hay que dejan un testimonio comprometido de las situaciones en que están inmersos. Otros eligen unas formas poéticas que propicien la evasión.

El principal poeta de este grupo es sin duda CELSO-EMILIO FERREIRO (1914), de Celanova. Poeta en quien se juntan la sensibilidad y la amargura de una Rosalía y el sarcasmo y la combatividad de un Curros, con cuya vida se identificó. En *O sono sulagado* expresa la angustia, el dramatismo de la situación histórica en que está inmerso. Pero es **Longa noite de pedra** el libro modélico, equilibrado, que denuncia la postulación de todo un pueblo, el sufrimiento colectivo; que llama a la solidaridad para superar la larga noche de la dictadura y el sometimiento: *O día esta xa pronto, alma que agardas / faite bandeira, berra o teu direito / a ser estrela cando os tempos cheguen, / cando as gaitas trunfás soen nas rúas, / cando a irmandá, cando a ateigada artesa, / cando os homes da terra señan ríos / cun gran cachón no meio...*

La ilusionada huída a Caracas, en busca de la verdadera Galicia *ceibe*, la Galicia emigrante, le supone una brutal decepción, que plasma en su libro **Viaxe ó país dos ananos**. *El barco del ensueño* —como dijera Maiakovski— se estrella contra los arrecifes de la realidad: *Por máis que miro e asexo / pra esta masa informe e lerdá, / eu outra cousa non vexo / senon moreas de merda, / Merda adequirida ou herda,*

merda dediante i en pos, / grandes palleiros de merda acugulada en montós. La visión cruda de la insolidaridad y el egoísmo, de la mediocridad inflada, con que se tropezó en Caracas, le hace pulsar la cuerda del sarcasmo, en la que se revela como un trovador genial, nuevo Airas Nunes que certifica que no mundo —en el mundo gallego— mingou a verdade. **Paco Pixiñas, Cimiterio privado, las Cantigas de escarño e maldecir** son obras maestras del dicerio y la burla, que pasarán también a la historia grande de la literatura gallega. Pero aun guarda su ternura y su sentimiento para darnos un libro último, espléndido de afinación y gracia: **Onde o mundo chámase Celanova**, homenaje sentido a la tierra donde nació, *a la Celanova vinculeira, torre ebúrnea da sua mocidade.*

XOSE-MARIA DIAZ CASTRO (1914-1979), nacido en Guitiriz, es un poeta de vida retirada, alejada de grupos y escuelas. Hizo lenta y trabajosamente su obra, que ha sido recogida, en su casi totalidad, en su libro *Nimbos*, publicado en 1961. Poeta de gran preparación intelectual, ha llevado a su poesía sus meditaciones, envueltas en un ropaje simbólico. En su más conocido, y probablemente su mejor poema, *Penélope* se interroga sobre la suerte de Galicia, una Galicia inmóvil, eterna, igual a sí misma, a lo largo de los siglos; la Galicia donde, como desde el comienzo del mundo, *aran os bois e chove*; donde se escucha la lluvia en sueños mientras *o tempo vai de Parga a Pastoriza*. Mientras el destino nos lleva rumbo a una Itaca a la que no llegaremos nunca, tal ver porque Itaca no existe.

FAUSTINO REY ROMERO (1921). — Sacerdote emigrado a la Argentina, dejó dos libros de poesía de una exquisita pureza juanramoniana. Son un hallazgo de expresión esos melros y esas cotovias de su libro *Escolanía de melros*, escondidos entre algunos sonetos, de los más limpios que se han escrito en la lengua de Rosalía.

ANTONIO TOVAR (1921), lleva a sus versos sus angustias, sus preocupaciones metafísicas, sus meditaciones sobre el destino personal, la vida y la muerte y algo así como un *carpe diem* atropellado, ante la que porta la guadaña.

MANUEL CUÑA NOVAS (1920) se reveló en 1952 con un libro, *Fabulario novo*, de excepcional importancia en el panorama de la poesía gallega de la postguerra. Agotados los modelos de imitación cancioneril y el imaginismo saudosista, este libro supone un buceo en el intimismo, en el yo esencial, una bajada al pozo de la angustia. Es a la literatura gallega lo que *Hijos de la ira* fue para la literatura española. Un punto de inflexión definitivo, un libro que marca un antes y un después, y al que muchos de los bue-

nos poetas que han venido a continuación le deben su iniciación, el punto de arranque, su despertar a la verdadera poesía.

Nin o ailalelo nin o ailalalo

La postguerra es dura. Y larga. Muy larga. Los poetas gallegos que se van incorporando sienten también el aislamiento, la opresión, la falta de caminos y de libertad. En la patria de Curros y de las cantigas de escarnio, la poesía social está presente en las voces de muchos de los poetas que escriben por aquellos años. Uno de los más jóvenes, López Casanova, se dirigía así a los que compartían con él la trinchera: *E tempo de falar, / Bodaño, Celso Emilio, / Xohana, Manuel María, / Casares, Bernardino, / Tovar e Novoneyra, / de dar a voz en vivo.*

Se pide una poesía con mensaje, urgente, escrita con rabia, que pugne por hacerse oír, por galvanizar a las masas para que tomen actitudes de protesta, por concienciar a los ciudadanos contra la tiranía, derecho que desde Tirteo siempre se ha reconocido a los poetas. Para ello hay que hablar en un lenguaje llano. Hay que sacudirse el folklore, los temas arcádicos, la beata contemplación del paisaje —*a paisaxe é fermosa... etc.*— y descender a la arena. *Nin o ailalelo nin o ailalalo*. Nada de recrearse en la belleza de las formas. Poesía directa ...al bulto.

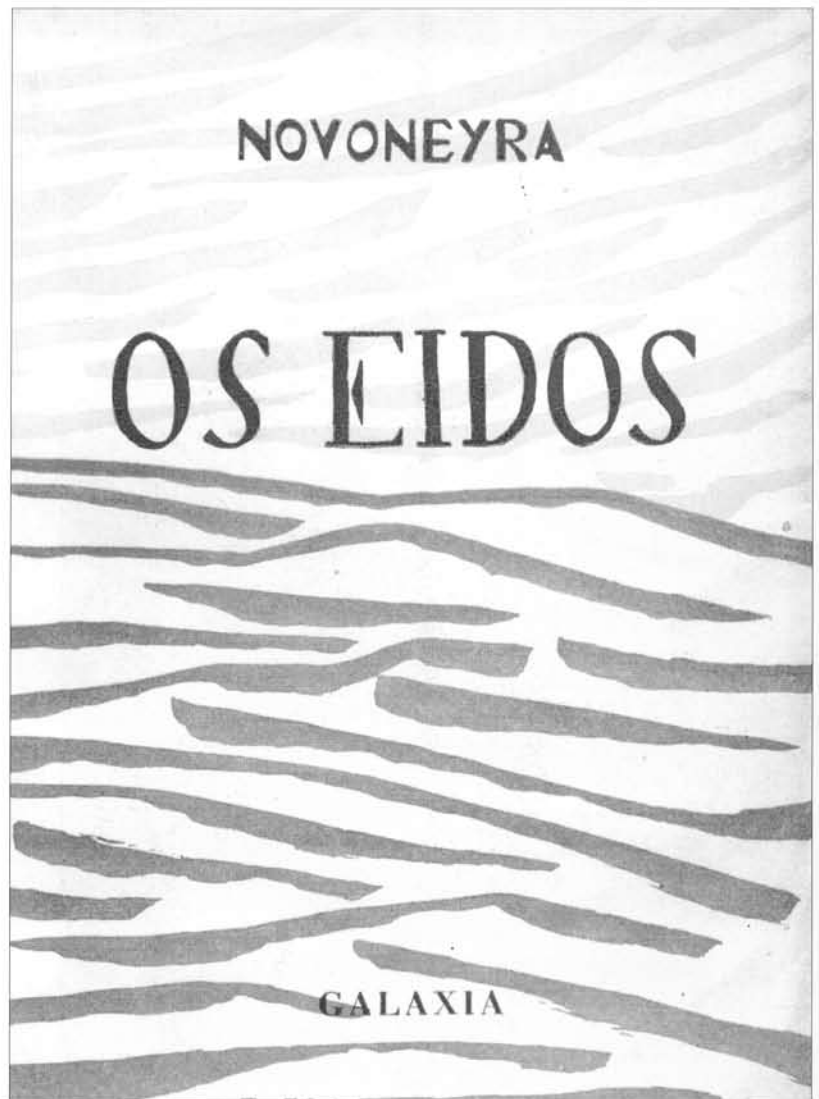
El primer poeta de estos años, —aunque por su edad pertenece al grupo anterior,— el maestro de todos los poetas sociales y uno de los verdaderamente grandes de toda la historia literaria de Galicia, es Celso-Emilio Ferreiro. El estableció, con su libro *Longa noite de pedra*, el canon de la nueva poesía y la medida de cuanto la conciencia gallega era capaz de decir en el concierto desajustado de voces de protesta.

Porque la promoción de poetas del socialrealismo, que en cierto modo son epígonos de la anterior, a la que continúan, la forman los nacidos alrededor de los años republicanos. Los niños de la guerra, que abrieron sus ojos al horror de la contienda y se educaron en la pedagogía represiva del franquismo. Formados en la lucha contra la dictadura, llevan a sus versos la insatisfacción de un tiempo y de una patria. Poetas sociales se les llamó y poesía social, —aunque en verdad más que social era política— al producto, en el que reconocen como maestros a los poetas del exilio y la derrota, a la generación silenciada, la que vivió la represión de Las Cunetas, de que habló Pimentel. Generación de las Fiestas Minervales la llamó Méndez Ferrín, con un nombre desafortunado y nada definidor. Actuaron unidos en torno al grupo Brais Pinto y a otros grupos literarios y políticos verdaderas trincheras de la resistencia.

Pertenecen a esta promoción Luz Pozo Garza (1922), Xosé Neira Vilas (1928), José Angel Valente (1929), Manuel María (1930), Uxío Novoneyra (1930), Xohana Torres (1931), Bernardino Graña (1932), Manuel Alvarez Torneiro (1932), Avilés de Taramancos, —Antón Avilés Vinagre— (1935), Salvador García-Bodaño (1935), Ramón Lorenzo (1935), Xosé-Luis Franco Grande (1936) y Xosé-Luis Méndez Ferrín (1938), aunque la lista puede estirarse hasta incluir a Arcadio López Casanova (1942) o Xesús Rábade Paredes (1949).

Uno de los poetas más interesantes de esta promoción es UXIO NOVONEYRA (1930) el autor de *Os Eidos* y de *Elexías do Caurel*, en que da entrada a una nueva visión del paisaje. No comparte las claves de su generación en cuanto a hacer una poesía de testimonio social. El suyo es el testimonio de la tierra, de la fusión con la tierra *nai*, sentido desde las perspectivas de Piapáxaro, Montouto y La Golada, por donde vuelan las águilas e oubean os lobos. Tierras altas del Caurel *de néboa*, que descubrirá también la mágica pluma de Anxel Fole. Con Uxío Novoneyra estamos ante uno de los poetas más personales y profundos de los penúltimos años. Ajeno a las consignas imperantes, es la suya una poesía de vivencias cósmicas, en que el paisaje es la realidad total. El hombre apenas cuenta en esa desolada geografía: *Eiquí síntese ben o pouco que é un home*. A veces, esa vivencia de paisaje se la convierte en poco más que un catálogo de sustantivos, —el adjetivo tiene poco valor—; geografía descriptiva en que cada nombre lleva una impregnación geológica, mítica, gene-siaca: *Hei de ir a Lousada i a Pacios do Señor, a Santalla, a Veiga de Forcas y a Fonllor, Hei de ir ó Cebreiro, pasar por Liñares, subir a Oiribio, a Cervantes y a Ancares*.

MANUEL MARIA —Fernández Teixeira— (1930). De Outeiro de Rei, en el corazón de la Terra Chá, ha vivido la mayor parte de su vida en Monforte. Tras una etapa de poesía existencial, con libros como *Morrendo a cada intre, Advento o Libro de pregos*, a partir de *Documentos personaes* renuncia a cantar “su propia cenestesia” e inicia una etapa caracterizada por la ironía y un deliberado prosaísmo, buscando un acercamiento al pueblo, teórico destinatario de sus mensajes. Cultivó largamente la llamada poesía social, una poesía de agitación y denuncia, de la que fue, tras Celso-Emilio, la voz más cualificada y también la más reiterativa. Algunos poemas no son sino discursos o consignas, cocinados con sociología y generosidad y un culpable descuido de la forma. Sus libros más significativos en esta línea son *Remol, Cancións do lusco ó fusco y Poemas pra construír unha patria*.



Su obra última discurre por otros caminos, ya que el de la poesía social lo abandonó cuando descubrió que “o que fora unha escola de poesía de denuncia, estábese convertendo nunha escolástica, e xa non lle víñ máis posibilidades”.

Otros poetas de esta línea son XOHANA TORRES (1931) con dos libros publicados: *Do sulco y Estacións ao mar* y BERNADINO GRAÑA (1932), autor de *Profecía do mar*, libro nacido de una profunda comunión con la naturaleza. MANUEL ALVAREZ TORNEIRO (1932), AVILES DE TARAMANCOS —Antón Avilés Vinagre— (1935), el autor de *Tempo no espello y Cantos caucanos*, SALVADOR GARCIA-BODANO (1935), autor de *Ao pé de cada hora*, y XOSE-LUIS FRANCO GRANDE (1936).

XOSE-LUIS MENDEZ-FERRIN (1930). Excepcionalmente dotado para la literatura de creación, ha escrito novela, teatro, crítica literaria y poesía, todo de la mejor calidad. Como poeta nos ha dejado dos libros, *Con pólvora y magnolias y Poesía enteira de Heriberto Bens*. En ambos libros ensaya la cuerda épica, con un lenguaje directo, bronco en ocasiones, eficaz. De él ha dicho Manuel María: “E curioso observar a gran maestría con que Ferrín expresa o

BIBLIOTECA DAS LETRAS GALEGAS
CELSO EMILIO FERREIRO

Celso

Longa noite de pedra

Edición de Gonzalo Navaza

XERAIS



odio. *Eu non coñezo a ninguén, en ningunha literatura, exceptuando a Neruda, que o expresa con tanta forza e intensidade*".

ARCADIO LOPEZ-CASANOVA (1942). Profesor de Filología Española en la Universidad de Valencia, tras publicar *Palabra de honor*, en la línea social-realista, derivó hacia cauces de expresión más líricos, hacia un lenguaje más intimista y renovado, como se advierte en sus últimos libros *Liturxia do corpo* y *Mesteres*.

XESUS RABADE PAREDES (1949), es autor de *Xuntos cara o mañán*, libro que no se despegaba de los temas y el lenguaje del realismo y del compromiso socialpolítico.

Otros poetas de esta promoción son los orensanos VÍCTOR CAMPIO (1928) y EDUARDO GONZÁLEZ ANANÍN (1926), del grupo Dolmen, que continúa en Orense la obra de aquel otro grupo, Posío, que inició la renovación poética en medio de los escombros que había dejado la guerra —aquella voz estremecida de Alfonso Alcaraz, tan penetrada por la muerte y la angustia, como la de José Luis Hidalgo!— El primero, es autor de unos sonetos de sorprendente belleza, de impecable ejecución: *Se chego no solpor, se por degaro/ de incanxeable luz chego a deshora/ e me poño a cantar coma quen chora/ pranto de noite pecha en día craro...*

Coda

Esta promoción de poetas, que difundió durante años el mensaje social-realista de sus predecesores, fue evolucionando, incorporando otras influencias, otros matices, ya que cada poeta que participa en el concierto tiene una voz distinta y canta con distinta entonación, no es lo mismo la voz del tenor que la del barítono o el bajo, aunque ni siquiera es igual el texto que figura en la partitura. El mensaje se termina y estos poetas van dando paso a otra generación, que viene con voluntad de ruptura, con ansia de renovación formal y temática; que se esfuerza por eliminar todo vestigio de lenguaje social-realista. Son los últimos, —por el momento— (posmodernos, novísimos, venecianos...) y entre ellos cuentan las ya seguras voces de Xosé María Álvarez Caccamo (1950), Luís Tosar (1952), Xulio Valcárcel (1953), Xavier Seoane (1954), Ramiro Fonte (1957), Pilar Pallarés (1957), Miguel-Anxo Fernán Vello (1958) y otros. Son otra historia. Y son también otro artículo en este un tanto recargado Panorama. La poesía gallega, abierta, —como siempre lo estuvo— a las corrientes universales, se remoja, cambia y se renueva, fiel a sus raíces eternas, a su tradición casi milenaria. Ya lo dijo el poeta: *Un paso adiante i outro atrás*.

Miguel González Garcés

POESIA
GALLEGA
contem-
poránea

SELECCIONES DE POESÍA ESPAÑOLA

Amarelece acedo o tempo / e non
hai tempo / para máis desdecir a
morte. / Mariñeiro que levas / a
barca do pasar, / na enxarcia a
paxariña / inda di o seu cantar. /
Escóitoo alén do tempo.

Anceio. / O verbo crea o movimen-
to / da luz no fondo / das marguradas
augas. / Mañán, / non pouses in-
da / os teus paxaros louros / no meu
peito ferido.

Cerquei, cercache, / cercámolo teu
corpo, o meu, o teu, / como si foran
só un soio corpo. / Cercámolo na
noite. / Ergueuse á ialba a voz / do
home que pregaba. / Terra allea e
máis nosa, alén, no lonxe. / Ouvín a
voz. / Baixei sobor teu corpo. /
Abriuse, améndoa. / Baixei ó outo /
de ti, subín ó fondo. / Ouvín a voz na
raia / do sol, no achegamento / e na
inseparación, no eixo / do día e
maila noite, / de ti e de min. / Fiquei,
fun ti. / E ti ficache / coma ti es, pra
sempre / acesa.

josé ángel valente

poemas de

I

Amarillea amargo el tiempo
y no hay tiempo
para más desdecir la muerte.

Marinero que llevas
la barca del pasar,
el pájaro en la jarcia
dice aún su cantar.

Lo escucho más allá del tiempo.

II

Anhelo.

El verbo crea el movimiento
de la luz en el fondo
de las amargas aguas.

Mañana,
no poses todavía
tus pájaros dorados
sobre mi pecho herido.

V

Cerqué, cercaste,
cercamos tu cuerpo, el mío, el tuyo,
como si fueran sólo un solo cuerpo.
Lo cercamos en la noche.

Alzóse al alba la voz
del hombre que rezaba.

Tierra ajena y más nuestra, allende, en lo lejano.

Oí la voz.

Bajé sobre tu cuerpo.

Se abrió, almendra.

Bajé a lo alto

de ti, subí a lo hondo.

Oí la voz en el nacer
del sol, en el acercamiento
y en la inseparación, en el eje
del día y de la noche,
de ti y de mí.

Quedé, fui tú.

Y tú quedaste

como eres tú, para siempre
encendida.

(De Cántigas de alén)