

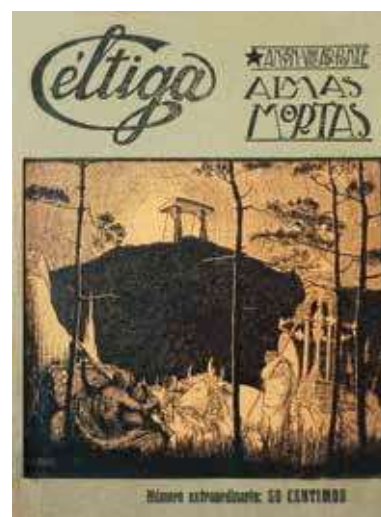
I. A CONSOLIDACIÓN DA NARRATIVA GALEGA E O GRUPO NÓS

1. As Irmandades e a consolidación da narrativa galega

1.1. As coleccións de novela curta

As Irmandades da Fala crearon editoras, conformaron un público lector cada vez máis amplo e fomentaron o cultivo dos xéneros menos desenvolvidos até entón: narrativa e teatro. Naceron para iso unha serie de coleccións literarias que publicaron novela curta en galego, así como poesía, teatro e mesmo ensaio. Todas ofreceron volumes de pequeno formato (20/30 páxinas), de saída periódica e custe económico. Contribuíron a conformar un novo modelo de narrativa galega moderna, de ambiente urbano e temas amenos, introducindo claves culturais propias. Ademais, nelas déronse a coñecer novos autores e iniciaron a súa carreira como narradores as principais figuras do Grupo Nós.

- **¡Terra a Nosa!**, co subtítulo de “Biblioteca Popular Galega”, nace na Coruña en 1919 vinculada ao xornal *El Noroeste* e publica títulos como *Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros*, de Vicente Risco.
- **Céltiga**, impulsada pola Irmandade ferrolá, publica obras moi significativas como o ensaio *Doutrina Nazionalista* (1921), de Ramón Villar Ponte; a peza *Almas mortas* (1922), de seu irmán Antón; *Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto* (1922), de Castelao; o drama *Trebón* (1923), de Cotarelo Valledor etc. A colección contou, ademais, co apoio dalgúns dos mellores artistas plásticos do momento: Camilo Díaz Baliño, Álvaro Cebreiro, Castelao...
- **Lar. Revista quincenal** foi a máis importante destas coleccións. Naceu na Coruña en 1924, da man de Leandro Carré Alvarellos e Ánxel Casal. Constitúe o principal antecedente da Editorial Nós. A pesar das constantes dificultades económicas polas que atravesou, publicou entre 1924 e 1927 máis de corenta títulos de autores diversos como Otero Pedrayo, Aurelio Ribalta, Francisca Herrera Garrido, Amado Carballo, Cotarelo Valledor, Filgueira Valverde, Fermín Bouza Brey etc.
- Outras coleccións de vida efémera foron **Alborada** (Pontevedra, 1922), **Libredón** (Santiago, 1924) e **Ronsel** (Lugo, 1924).



1.2. Principais liñas temáticas

As principais liñas temáticas desenvolvidas nas coleccións de novela curta foron o **humor** e o **macabrismo**, considerados elementos distintivos das culturas atlánticas (*Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros* de Risco e *Un ollo de vidro* de Castelao); a **narrativa etnográfica**, que utiliza lendas populares e tradicións (“O lobo da xente” e “A trabe de ouro e a trabe de alquitrán” de Risco e *Cabalgadas en Salnés* de Bouza Brey); a **narrativa política**, con presupostos ideolóxicos galeguistas e anticaciquís (*O deputado por Beiramar* de López Abente) e a **tendencia simbolista** en varias **novelas líricas** (*Os probes de Deus* de Amado Carballo). Outras correntes destacadas foron o **neoceltismo**, a **narrativa naturalista** e a **sentimentalista**.



Carta de *Un ollo de vidro*, de Castelao.

1.3. Editorial Nós

A **Editorial Nós**, creada na Coruña en 1927 por Ánxel Casal, supuxo a principal plataforma do libro galego no primeiro terzo do século XX. Nela publicaron os máis destacados escritores do momento e estivo ao servizo dos ideais do galeguismo, editando tanto o xornal *A Nosa Terra* como a revista *Nós*. Tamén publicou a produción científica do Seminario de Estudos Galegos, dentro da cal destaca *As cruces de pedra na Bretaña* (1930), de Alfonso R. Castelao.

No seu catálogo de obras literarias destacan na poesía *De catro a catro*, de Manuel Antonio; *O Galo*, de Luis Amado Carballo; *Mar ao norde*, de Álvaro Cunqueiro; *Nao senlleira*, de Fermín Bouza Brey; ou os *Seis poemas galegos*, de Federico García Lorca. No ámbito teatral sobresaen *A lagarada*, de Ramón Otero Pedrayo, e *O bufón de El-Rei*, de Vicente Risco e na prosa, *Os camiños da vida*, *Arredor de si* e *Devalar*, de Ramón Otero Pedrayo así como *Cousas* e *Os dous de sempre*, de Alfonso R. Castelao.

En 1931 a editorial trasladouse a Santiago, onde continuou a súa actividade de modernización da literatura galega ata o golpe de estado de xullo de 1936. Nin Ánxel Casal —asasinado en agosto de 1936— nin a editorial Nós —que foi saqueada— sobreviviron á represión desatada polos fascistas.



María Miramontes, activista das Irmandades da Fala e compañeira de Ánxel Casal, contribuíu ao labor da organización galeguista como tamén o fixeron outras mulleres entre as que destacan Micaela Chao Maciñeira e Elvira Bao.

2. O grupo *Nós*: evolución e caracterización

Vicente Risco, Otero Pedrayo, Florentino López Cuevillas e Antón Losada Diéguez son os autores que pertencen ao Grupo *Nós*. Castelao adoita ser incluído, aínda que a súa traxectoria vital e intelectual presenta moitas diverxencias en relación co núcleo ourensán, como veremos máis adiante.

Os seus integrantes son fillos de familias acomodadas de Ourense con inquietudes intelectuais. Pertencen ao chamado *cenáculo ourensán* e crean a revista “neosófica” *La Centuria* (1917). Nos comezos manteñen unha postura individualista (antigregarismo) e elitista (aristocratismo intelectual). Maniféstanse europeístas respecto a España e orientalistas respecto a Europa.

A comezos de 1918 incorpóranse ás Irmandades da Fala influídos por Losada Diéguez. Experimentan a súa **adhesión ao galeguismo** como unha especie de conversión espiritual. Galiza, ata entón invisíbel ás súas ansias cosmopolitas, pasa a ser o proxecto que dá sentido ás súas vidas e ao seu polifacético quefacer intelectual. A evolución desde o evasionismo esteticista da mocidade ao compromiso nacionalista foi explicada en clave de **autorretrato xeracional** por tres membros do Grupo: **Cuevillas** no artigo “**Dos nosos tempos**” (1920); **Otero Pedrayo** na novela *Arredor de si* (1930) e **Vicente Risco** no ensaio “**Nós, os inadaptados**” (1933).

Os integrantes do Grupo *Nós* posuían unha **amplísima formación intelectual** e un espírito aberto e innovador. Despregaron unha intensa e polifacética actividade. Foron novelistas, dramaturgos, xornalistas, artistas gráficos ou caricaturistas, historiadores, xeógrafos, etnógrafos etc. Incorporaron **novos temas** á literatura galega (universais e do folclore, lendarios e exóticos, da mitoloxía celta, de ambiente urbano e de fasquía filosófica). Estabeleceron un **vínculo directo entre a cultura galega e Europa**. Coñecían os novos enfoques e técnicas das artes europeas e adaptáronas á nosa realidade.

2.1. A revista *Nós*

A revista ou boletín *Nós*, fundado en outubro de 1920, é o **proxecto emblemático do Grupo**. Á fronte, como director, figura Vicente Risco, acompañado por Arturo Nogueira como xerente, Otero Pedrayo e Cuevillas, aos que axiña se unirán Castelao como director artístico e Ánxel Casal como editor. Entre 1920 e 1936, en dúas etapas, publicou un total de cento corenta e catro números.



Antón Losada Diéguez (O Carballiño, 1884-Pontevedra, 1929), catedrático de Lóxica no Instituto ourensán e home vinculado ao agrarismo católico e tradicionalista, achegará os homes de *Nós* ao galeguismo das Irmandades.

A revista marcou como principal obxectivo **uropeizar e universalizar a cultura galega**. Esta tarefa foi compartida co Seminario de Estudos Galegos, constituído en 1923, entidade á que pertenceron os máis significados colaboradores da revista, como é o caso de Fermín Bouza Brey, Ricardo Carballo Calero, Filgueira Valverde, Álvaro de las Casas e Francisco Fernández del Riego.

Por unha parte, *Nós* é unha revista científico-literaria que concede especial atención ás áreas de literatura, etnografía, folclore, arte, historia e arqueoloxía, coa finalidade de reforzar o coñecemento da nosa produción cultural (daqueles elementos que nos singularizan como pobo) e para crear unha conciencia do valor do propio; por outra, en *Nós* podemos atopar traducións de filósofos alemáns, informacións sobre as novidades literarias europeas da época ou, mesmo, versións de textos estranxeiros (por exemplo, Otero Pedrayo publica a tradución dun fragmento do *Ulisses* de Joyce, a primeira que se realizou no Estado Español).



3. Vicente Risco

3.1. Biografía

Vicente Martínez-Risco nace en Ourense en 1884. Despois de estudar Dereito, en 1917 convértese en catedrático de Historia da Escola Normal da súa cidade e crea a revista neosófica e literaria *La Centuria*. En 1918, xunto co seu amigo de infancia Ramón Otero Pedrayo, ingresa nas Irmandades da Fala. Comeza así o seu activismo galeguista como director da revista *Nós*, ideólogo e propagandista do nacionalismo, etnógrafo e escritor. Publica en 1920 a *Teoría do nacionalismo galego*, encabeza a ING cando rompen as Irmandades (1922) e dirixe a sección de Etnografía e Folclore do Seminario de Estudos Galegos. En 1930 realiza unha viaxe de estudos por Centroeuropa e contempla a emerxencia do nazismo hitleriano, que esperta as súas simpatías. De regreso, milita inicialmente no Partido Galeguista, mais abandónao para fundar a Dereita Galeguista. En xullo de 1936 adheriuse ao levantamento fascista, momento que marca o seu definitivo afastamento da cultura galega. En 1945 aséntase en Madrid, onde produce unha cuantiosa obra literaria e ensaística en español, de escasa repercusión. En 1962 a Editorial Galaxia reúne nun volume titulado *Leria* unha serie de ensaios e artigos periodísticos da súa etapa galeguista. Finalmente, regresa a Ourense, onde morre en 1963.



Vicente Risco.

3.2. A personalidade intelectual de Vicente Risco

Os trazos que destacan no pensamento de Risco son o **individualismo** e o **elitismo intelectual**, o **irracionalismo** (por influencia de Schopenhauer, Nietzsche, Bergson etc.), o historicismo organicista, o **culturalismo**, o **espiritualismo** e a defensa dos mitos como forma de coñecemento.

A complexa evolución de Risco responde a unha visión do mundo angustiada, pesimista, resultado de dúas vivencias simultáneas: a crise da conciencia europea entre a fin do XIX e a Segunda Guerra Mundial e as bruscas transformacións da sociedade galega na primeira metade do século XX. Considérase que na evolución de Risco existen tres fases: a **etapa pregaleguista**, que se pecha coa experiencia da revista *La Centuria* (1917); a **etapa galeguista** ou nacionalista, que se inicia co ingreso nas Irmandades en 1918 e conclúe coa Guerra Civil (1936) e, por último, a **etapa de nacional-catolicismo**, na que se produce o afastamento definitivo do galeguismo e a identificación coa ditadura franquista.



Risco dirixiu a sección de Etnografía e Folclore do SEG. Na foto, vestido cunha coroz.

3.3. A obra literaria de Vicente Risco

Na abondosa produción literaria de Risco combínanse diversos elementos: o atlantismo, o espiritualismo, o celtismo, a relixiosidade, a tradición oral galega e aspectos da vangarda artística.

Narrativa

a) Humorismo e macabrismo

Do caso que lle aconteceu ao Dr. Alveiros (1919). É o primeiro relato en galego de Risco e nel son visíbeis as pegadas da etapa prenacionalista: exotismo, esoterismo etc. Polo seu humorismo macabro supón unha interesante novidade temática na narrativa do seu tempo. O protagonista, Bieito Alveiros, médico misántropo e afeccionado aos saberes ocultos, anda na procura da momia de Tuthankamon e viaxa ao transmundo para atopala.

b) Narrativa etnográfico-patriótica

Un conxunto de relatos escritos antes de 1926 caracterízanse pola vinculación á cultura tradicional, o cometido didáctico-ideolóxico e o recurso ao simbolismo.

- En “**A velliña vella**” (1924), Risco defende o valor da tradición na reivindicación da identidade nacional. A protagonista, a velliña, é unha personificación de Galiza. Decide reclamar os seus dereitos

e a reparación das inxustizas que padeceu, mais ningún dos seus fillos está disposto a axudala, polo que acaba petando cun croio nunha anta, para espertar aos que dormen o sono eterno, que simbolizan a historia e a tradición do noso país.

- **“O lobo da xente”** e **“A trabe de ouro e a trabe de alquitrán”** aparecen na colección de novelas *Lar* en 1925. Teñen as súas fontes orixinais na narrativa popular, que Risco investigou como etnógrafo. “O lobo da xente” céntrase no mito do lobishome, mentres que “A trabe de ouro e a trabe de alquitrán” combina lendas relacionadas coa trabe que sostén o mundo, mouras feiticeiras, mouros soterrados, tesouros agochados, celtas etc. A finalidade é transmitir unha mensaxe galeguista e cristiá.
- **“A Coutada”**, publicado en 1926, ten aparencia de diálogo filosófico sen intervención de narrador. Eladio, o protagonista, pretende abandonar a cidade e instalarse para sempre na casa que acaba de herdar na Coutada. Esta aldea simboliza unha Galiza fiel a si mesma e precapitalista. Fronte a ela, a cidade é un lugar de despersonalización e de dominio das aparencias e do diñeiro.

c) Narrativa satírica

- **Os europeos en Abrantes** publicouse por entregas na revista *Nós* en 1927 mais ficou inacabada. Risco satiriza os novos hábitos da vida urbana e critica os pequeno-burgueses *aseñoritados*, que renden un ridículo e acrítico culto á Ciencia, á Técnica, á Pedagogía e á Medicina, como únicas bases do progreso.
- **O porco de pé** (1928) é a obra narrativa máis importante de Vicente Risco e un dos cumios da literatura satírica galega. Trátase dunha das novelas máis innovadoras da súa época. Aínda que o obxecto da sátira sexa principalmente o protagonista, don Celidonio, Risco **fai un retrato grotesco dos personaxes e grupos sociais** que circulan pola novela, característicos **do mundo urbano galego do primeiro terzo do século XX**.

O porco de pé narra a inexplicábel ascensión de don Celidonio, que de mozo de tenda chega a propietario, de alí a concelleiro e alcalde, para ser finalmente consagrado como heroe local. Don Celidonio «*é igual por dentro ca por fóra: carne e espírito son a mesma zorza, misturada e revolta, co mesmo adubo de ourago e pemento*». Como símbolo animalizado da degradación a que leva a sociedade burguesa, substituíu a intelixencia polo diñeiro e polo azar. Non ten cultura, non ten psicoloxía; só ten reaccións instintivas e necesidades primarias.



Fronte a el sitúase o seu opoñente, o doutor Bieito Alveiros, encarnación da cultura, a sensibilidade e o espírito. Mais ao longo da narración mesmo el acaba contaminado pola vulgaridade ambiente e, tentado polo Demo, remata uníndose á multitude que honra a don Celidonio, nunha sorte de apoteose final, mentres arde a biblioteca municipal. Con este evidente simbolismo péchase a novela.

A nivel formal *O porco de pé* destaca, por riba da perfección estrutural ou da trama argumental, pola **riqueza e variedade da linguaxe**. O autor **parodia os discursos dominantes** da ciencia, da matemática, do esoterismo, da política, do xornalismo etc. Mentres que don Celidonio alcanza perfís grotescos —dado que carece de interioridade—, nos demais personaxes paródiase as súas linguaxes ata deixar en evidencia a súa inadecuación e falsidade. Risco pon así ao descuberto o caos dunha **sociedade desarticulada, convertida en masa** e, polo tanto, destinada a deixarse guiar por personaxes como don Celidonio.



Edición do "Dédalus en Compostela", de Vicente Risco, con capa do artista Xosé Conde Corbal.

O ensaio literario

Vicente Risco sofre a partir de 1927 unha profunda crise ideolóxica que o leva a distanciarse progresivamente do galeguismo e a refuxiarse nun catolicismo integrista. O novo molde literario para expresar as súas ideas será o ensaio.

- **"Dédalus en Compostela"** (1927). Este relato oscila entre a ficción narrativa e o ensaio dialogado. O autor faise personaxe para encontrarse en Compostela con Stephen Dédalus, protagonista do *Retrato do artista adolescente* e do *Ulises* de James Joyce. Risco reflexiona sobre a sorte de Irlanda (que afirma a súa existencia) fronte á de Galiza (que parece camiñar cara ao suicidio colectivo). A cidade de Compostela convértese nun terceiro personaxe, símbolo da Terra, da Tradición e da Fe. Risco **aférrase ao galeguismo e á relixión**, que aparecen intimamente confundidos, **fronte á decadencia do mundo moderno**.
- *Mitteleuropa* (1934) é un **diario persoal da viaxe a Centroeuropa** que fixo Risco en maio de 1930 cunha bolsa de estudos para ampliar os seus coñecementos de etnografía. Trátase dun **texto misceláneo**, onde se mesturan anotacións sobre a cotidianidade da viaxe, descrições sobre museos e monumentos e incisivas observacións sobre unha Europa que Risco enxerga entre marabillado e confundido. Expresa o seu **temor ante o marxismo**, que supón a negación do espírito e da transcendencia. Contra el chega incluso a xustificar a cruzada nazi. Con *Mitteleuropa*, Risco resolve tamén a súa **aguda crise relixiosa**, adoptando unha **fe apocalíptica e agresiva**, convencido de que Europa se prepara para a batalla entre as forzas do Ben e do Mal.



Risco con Días Canedo na viaxe a Berlín contada en *Mitteleuropa*.

4. Ramón Otero Pedrayo

4.1. Biografía

Ramón Otero Pedrayo naceu en Ourense en 1888. A súa familia era de orixe fidalga e de ideoloxía liberal. Estudou en Madrid, onde se licenciou en Dereito e en Filosofía e Letras. Foi catedrático de Xeografía e Historia no instituto ourensán que na actualidade leva o seu nome.

Ingresou nas Irmandades da Fala en 1918 e, a partir dese momento, converteuse nunha figura central da actividade cultural e literaria de Galiza. Participou na revista *Nós* e formou parte do Seminario de Estudos Galegos. En 1931 fundou, xunto con Risco, o Partido Nacionalista Republicán, polo que saíu elixido deputado nas Cortes Constituíntes da Segunda República. A finais dese mesmo ano integrouse no Partido Galeguista, do que será unha das personalidades máis destacadas. En 1933 é candidato a deputado novamente, mais non resulta electo. En febreiro de 1936, declina ir nas listas do PG, en desacordo co pacto coa Frente Popular, mais, mesmo así, colabora intensamente na campaña a prol da Autonomía e na propaganda polo SI no plebiscito de xuño de 1936.



Ramón Otero Pedrayo no seu despacho en Trasalba.

Despois da guerra foi desposuído da súa cátedra e viviu o exilio interior en Trasalba. Xa en 1950 converteuse no catedrático de Xeografía e Historia da Universidade de Compostela. Alí exerceu o seu maxisterio coa mocidade nacida na ditadura franquista, que descoñecía a actividade cultural e política do primeiro terzo do século. En 1950 participou na fundación da Editorial Galaxia. Xubilouse en 1958 e morreu en Ourense en 1976.

4.2. Otero Pedrayo, escritor integral

Ramón Otero Pedrayo é, sen lugar a dúbidas, o noso escritor máis prolífico e plural. A súa obra é moi extensa e revela un saber humanístico enciclopédico e extraordinario. Exemplo de escritor integral, cultivou con maior ou menor acerto todos os xéneros literarios. Sendo o seu empeño máis constante a narrativa, destacou como orador e como colaborador habitual en múltiples xornais, chegando a publicar en distintas etapas ata un artigo diario; pero foi tamén poeta, dramaturgo, ensaísta, xeógrafo e historiador. Denominado Patriarca

das Letras Galegas, Otero foi elo de unión entre o galeguismo de pre-guerra e a mocidade universitaria que descubriu o seu propio país a través do seu maxisterio e que recoñecía na súa traxectoria un exemplo de coherencia e de compromiso.

A narrativa

Otero Pedrayo foi, sobre todo, narrador. O **carácter ecléctico** da novela contemporánea permitiulle mesturar nun mesmo texto **erudición e lirismo** apaixonado, **evocación paisaxística** e **síntese histórica, subxectivismo e intuición analítica** para retratar unha determinada realidade social. Aínda que algúns críticos afirman que nunca chegou a escribir unha novela perfecta e equilibrada, ninguén pon en dúbida que moitas das mellores páxinas da narrativa galega son súas.

A súa ampla produción narrativa pode organizarse en tres grandes subconxuntos:

a) As novelas histórico-realistas (Ciclo da ruína da fidalguía e das transformacións na Galiza do século XIX).

Teñen como marco a Galiza rural do século XIX e a transición ao XX. Interpretan o proceso de decadencia da fidalguía e os bruscos cambios que experimenta a sociedade tradicional. Presentan tramas elaboradas e un esmerado debuxo dos personaxes, que están dotados de profundidade psicolóxica.

- ***Pantelas, home libre*** (1925) e ***O purgatorio de D. Ramiro*** (1926). Son os dous primeiros relatos do autor. O primeiro trata o tema da vinculación do home co mundo rural, cun protagonismo notorio da paisaxe. *O purgatorio de D. Ramiro* é un contiño macabro.
- ***Os camiños da vida*** (1928). É a primeira gran novela de Pedrayo e consta de **tres partes**: “**Os señores da terra**”, “**A maorazga**” e “**O estudante**”. Aínda que cada unha delas mantén certa autonomía de significado, están interrelacionadas ao narraren a historia dunha familia fidalga ourensá, a dos Puga, a través de tres xeracións que abranguen as décadas centrais do século XIX, desde 1835 (ano da Desamortización) a 1868 (Revolución de Setembro).

Preséntanos a **decadencia das grandes familias fidalgas do Antigo Réxime**, cuxa posición dependía da posesión da terra, incapaces de se adaptaren aos cambios que se estaban a producir na sociedade da época. Esta decadencia significaba para o escri-



Ramón Otero Pedrayo.



tor a ruína da Galiza tradicional, da que os fidalgos eran a clase dirixente. A novela formula na dúas últimas partes un **modelo de fidalguía futura, adherida ao galeguismo**, que fundamente o seu rol social no coñecemento e exerza sobre o pobo un paternalismo protector. O exemplo desta nova fidalguía sería Paio Soutelo, protagonista de “O estudante”, que experimenta unha intensa crise interior ao ter que escoller entre un futuro prometedor como médico fóra de Galiza ou volver ao pazo materno para facerse cargo da herdanza recibida dos seus maiores.

- *Contos do camiño e da rúa* (1932) e *Entre a vendima e a castañeira* (1957). Son volumes que recollen relatos curtos en que Otero recrea elementos do mundo rural galego, establecendo un agudo contraste deste co mundo urbano.
- En *O mesón dos Ermos* (1936) a acción transcorre tamén no século XIX, nos tempos da “carlistada” nun ambiente hostil de montaña. Está protagonizada por un personaxe sen escrúpulos que, tras botar oito anos fóra, regresa aos Ermos rico e disposto a facerse o amo da aldea.
- *O señorito da Reboraina* (1960) pecha o ciclo fidalgo. Semella facer parodia das novelas precedentes. No texto predomina un enfoque irónico para narrarnos as andanzas aventureiras dun fidalgo de vida rocambolesca.



b) As novelas histórico-culturalistas

Están ambientadas na Idade Media galega e no Pre-Romanticismo europeo e nelas predomina claramente o **historicismo** e a **evocación cultural** sobre a acción propiamente novelesca. Revélasenos aquí o Otero **européista**, preocupado por interpretar os grandes momentos da cultura occidental, en especial no que atinxen á proxección universal de Galiza.

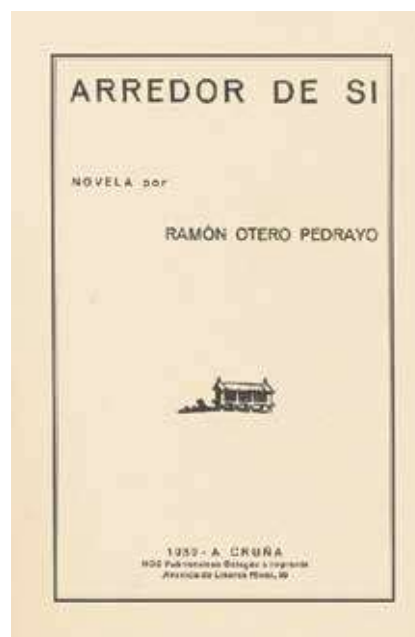
- *Fra Vernerio* (1934) é unha novela de ideas ou novela-ensaio. Ofrécenos un percorrido polo ambiente cultural e os debates intelectuais da Europa do Pre-Romanticismo. Toma como pretexto a vida do dramaturgo alemán Zacharias Werner e a súa conversión ao catolicismo.
- *A romeiría de Xelmírez* (1934) narra a viaxe que o primeiro arcebispo compostelán fai desde Santiago a Roma, co fin de obter do Papa a dignidade metropolitana e arcebispal para a cidade. Otero converte a Xelmírez en emblema da puxanza cultural e relixiosa da Galiza medieval e da súa vocación europea a través do Camiño de Santiago.



c) Novelas psicolóxicas, de introspección e procura

Agrupamos neste núcleo narrativo unha serie de historias que se articulan arredor do **conflito interior dos protagonistas**, máis que sobre as accións externas. Nestas novelas son abondosas as **evocacións e sínteses culturais** que van subliñando a evolución interna do personaxe. Están ambientadas nos últimos anos do século XIX e primeiras décadas do XX: son, polo tanto, unha **crónica da contemporaneidade do autor**, mesmo con **elementos autobiográficos**.

- **Escrito na néboa** (1927) céntrase na procura interior dun personaxe nomeado Adrián Solovio, un mozo fidalgo pouco inclinado a ocuparse do goberno da súa facenda e máis preocupado polo cultivo da súa personalidade intelectual.
- **Vidas non paralelas** (1930) narra as peripecias vitais de tres irmáns fidalgos con personalidades moi diferenciadas. Dos tres, é Xacobe, médico intelectual e soñador, quen anda á procura da súa identidade e acaba encontrándoa na identificación coa propia terra.
- **Arredor de si** (1930) é a máis lograda e significativa entre as novelas psicolóxicas. O protagonista, **Adrián Solovio**, é un *alter ego* de Otero Pedrayo e presenta un conflito interno similar ao dos protagonistas de *Os camiños da vida* e *Vidas non paralelas*. O autor **reflexiona sobre a súa propia conversión ao galeguismo**. Adrián, xa maduro, acabados os estudos e tras unha mocidade despreocupada e bohemia, sente a necesidade de buscarlle un sentido á súa existencia. Abandona o pazo, onde a súa nai loita por manter en pé o patrimonio familiar, para procurar primeiro en España e máis tarde en distintas cidades europeas (París, Berlín...) a súa identidade. Mais tampouco aí ve colmada a súa procura. Estando en Antuerpen, os cantares duns mariñeiros galegos provócanlle unha súbita revelación. Entende que a súa identidade é a mesma que a daqueles mariñeiros. Galiza preséntaselle entón como unha descuberta que enche definitivamente de sentido a súa vida: dedicará os seus días a comprendela e a loitar pola súa liberación.
- **Devalar** aparece en 1935. Trátase dunha novela **formalmente innovadora** caracterizada polo fragmentarismo, o simultaneísmo e o protagonismo múltiple. A temática, en síntese, resulta un complemento de *Arredor de si*. Martiño Dumbría e Pauliños Fontela, dous dos protagonistas, identifícanse cos **mozos galeguistas** que nos anos inmediatamente anteriores á guerra traballaron no Seminario de Estudos Galegos, pescudando as



realidades e personalidade cultural do país. Na novela, da man desá mocidade activa e comprometida, dásenos unha **visión dinámica e optimista de Galiza**.

A obra ensaística

O ensaio é, coa novela, o núcleo fundamental da produción literaria de Otero, que verteu neste xénero toda a súa erudición e unha sede infinita de coñecemento. Cultivou as máis diversas temáticas, entre as que resaltan:

- O **ensaio xeográfico**, que desenvolve en varios manuais e guías de Galiza, sendo a súa obra magna o tomo dedicado á *Xeografía física da Historia de Galiza* (Bos Aires, 1962) que el mesmo coordinou.
- Os **libros de viaxes**, como *Pelerinaxes* (1929), onde relata a romaxe a pé emprendida con Risco e outros galeguistas desde Ourense ata o santuario de Santo André de Teixido, e *Por os vieiros da saudade* (1952), que recolle a experiencia da súa primeira viaxe á Arxentina e o encontro coa diáspora galega en 1947.
- A **evocación biográfica**, representada polo *Libro dos amigos* (1953), en que con emoción e dor apaixonada vai recordando persoas xa falecidas que deixaron fonda pegada na súa vida. Algúns foron compañeiros galeguistas asasinados no 36 como Alexandre Bóveda, Ánxel Casal, Roberto Blanco Torres, ou condenados ao exilio como Castelao.

A pesar de non estar orixinariamente escrita na nosa lingua, ten singular interese para comprendermos a súa visión de Galiza o *Ensayo histórico sobre la cultura gallega* (1933), dirixido inicialmente a un público non galego. Con total liberdade formal e ás veces de xeito fragmentario, Otero vainos describindo a fisio- nomía da nosa Terra e a evolución da nosa cultura en páxinas de acendido lirismo. Asumindo a imaxe de Galiza creada pola histo- riografía do XIX (celtismo, atlantismo, europeísmo...), redefínea na análise da paisaxe e da historia ata resaltar os momentos clave na conformación da identidade nacional: o substrato celta, a cris- tianización e o priscilianismo, o esplendor románico, o barroco, o romanticismo...

A cabalo entre o relato, o ensaio e a estampa poética sitúase *O es- pello na serán* (1966) unha colección de textos, medio líricos medio eruditos, sobre Compostela.



Como poeta Otero Pedrayo publicou xa ancián *Bocarribeira. Versos pra leer e queimar* (1958) e unha serie de poemas recollidos en 1976 por Fran- cisco F. del Riego na súa *Escolma da poesía galega. III. Do dezanove aos continuadores*. En 2010 a editorial Galaxia xuntou nun só volume toda a súa poesía coñecida.

5. Castelao

5.1. Biografía

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, a figura central da historia de Galiza no século XX, naceu en Rianxo en 1886. Cando tiña once anos marchou na compañía da súa nai á Arxentina para reunirse co seu pai, que se establecera como comerciante na Pampa. No ano 1900 a familia regresa a Rianxo e pouco despois Castelao inicia en Compostela os seus estudos de Bacharelato e posteriormente de Medicina. Na súa etapa de estudante comezou a destacar como caricaturista.

Tras unha breve etapa en que exerce como médico, en 1916 instálase en Pontevedra como funcionario de Estatística. Entra en contacto coas Irmandades da Fala e, a partir dese momento, intensifica a súa actividade intelectual como artista e como escritor. En 1921 viaxa por Europa para estudar arte e en 1928 perde o seu único fillo. Coa proclamación da Segunda República, Castelao é elixido deputado e participa na fundación do Partido Galeguista. En 1934, coa dereita no poder, é desterrado a Badajoz. Nas eleccións de 1936 volve ser elixido deputado e participa intensamente na campaña a prol do Estatuto de Autonomía. O estoupido da guerra civil sorpréndeo en Madrid. Pasa logo a Valencia e a Barcelona e participa en xiras propagandísticas a prol da causa republicana por diversos países, como a URSS e EE.UU. A partir de 1940 instálase en Bos Aires, onde exerce un importante papel como dirixente carismático do galeguismo no exilio. Morre en 1950. Os seus restos foron trasladados a Galiza en 1984 no medio dunha forte polémica.



Alfonso Daniel Rodríguez Castelao.

5.2. Castelao e o Grupo Nós

Na traxectoria artística e na evolución do pensamento de Castelao percíbese un **compromiso inquebrantábel con Galiza**. A semellanza dos outros integrantes do Grupo Nós, un dos trazos definitorios máis salientábeis é o seu **polifacetismo** e a permanente busca da **orixinalidade**. Hai, con todo, **diverxencias entre Castelao e os outros membros do grupo Nós**:

- ▶ A **procedencia social popular**, fronte á acomodada de Cuevillas, Otero ou Risco. Por isto Castelao soubo interpretar como ninguén a vida das clases populares.
- ▶ O **pensamento laico** fronte á relixiosidade dos outros integrantes de Nós.
- ▶ **Fondamente progresista**, para el a solución aos problemas do país non está en regresar a un pasado presuntamente idílico, senón en construír o futuro por nós mesmos.



Na beira do Miño.
— E os da banda d'alá son máis estranxeiros que os de Madrid?
(Non se soupo o que lle respondeu o vello).

- Castelao tampouco comparte o culturalismo dos restantes membros do grupo. **Practica unha arte de intervención**, directa, que intenta modificar a percepción da realidade do seu público. Cando a súa **participación política** se fai necesaria, tras a proclamación da Segunda República, Castelao entrégase de cheo ao labor nacionalista ata a súa morte no exilio bonaerense.

5.3. Castelao escritor e artista

A produción intelectual de Castelao pode agruparse en dous grandes apartados:

a) Obra plástica

Composta polo *Álbum Nós* (1918); as *Cousas da vida* que publicou como viñetas na prensa diaria; os *Cincuenta homes por dez réas* (1930); os tres álbums de guerra *Atila en Galicia* (1937), *Galicia mártir* (1937) e *Milicianos* (1938); e os *Dibuxos de negros* (1938). A medio camiño entre a súa produción plástica e a ensaística poden considerarse os volumes *As cruces de pedra na Bretaña* (1930) e *As cruces de pedra na Galiza* (1934). A toda esta obra plástica hai que engadir os seus cadros e acuarelas de mocidade, as ilustracións e cubertas que realizou para numerosos libros e incontábeis debuxos aparecidos en todo tipo de revistas e xornais da época, entre os que destaca o boletín *Nós*, do que foi director artístico.



b) Obra literaria

Composta por producións que abranguen tres xéneros:

- ▲ **Narrativa:** *Un ollo de vidro*. *Memorias dun esqueleto* (1922); *Cousas I* (1926) e *Cousas II* (1929), con edición conxunta en 1934; *Os dous de sempre* (1934) e *Retrincos* (1934).
- ▲ **Ensaio:** *Diario* (1921) e *Sempre en Galiza* (1944). Entre as súas pezas de oratoria e numerosas conferencias, polo seu valor emotivo, hai que mencionar “Alba de gloria” (1949).
- ▲ **Teatro:** *Os vellos non deben de namorarse* (1941).

A obra plástica e a obra literaria de Castelao deben entenderse como un todo, na medida en que comparten unha mesma **concepción estética, baseada no compromiso, o didactismo, o humor irónico e un ideal de sinxeleza expresiva**. Esta estreita vinculación deu lugar a creacións orixinais: os debuxos do álbum *Nós* e a serie *Cousas da vida* incorporan pés de alta calidade literaria; por amplificación destes pés xorden os relatos de *Cousas*, todos acompañados por cadansúa viñeta; cando escribe teatro, a súa perspectiva é a do artista, que coida con igual detalle o texto que o vestiario, os decorados, a luz ou as carautas dos actores.

5.4. A narrativa de Castelao

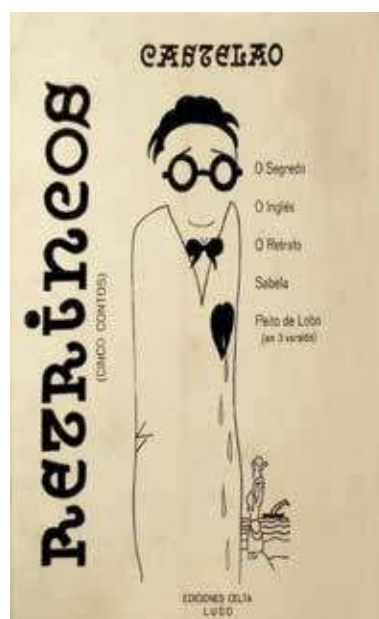
A obra narrativa de Castelao caracterízase polo protagonismo popular, a reflexión filosófica, o sintetismo, a aparente sinxeleza, o humorismo e o esvaemento das fronteiras entre artes e xéneros literarios.

Un ollo de vidro. Memorias dun esqueleto foi publicada pola editorial Céltiga de Ferrol en 1922. Consta dun prólogo e dun epílogo onde o narrador-editor explica a estraña orixe do manuscrito que vai reproducir. Son as memorias dun esqueleto que observa os seus veciños de tumba a través dun ollo de vidro e mostra de xeito crítico e irónico unha galería de personaxes que constitúen un retrato da Galiza de comezos do século XX. A represión do campesiñado nas loitas agrarias, o fracaso na emigración, a lóxica de que os galegos defendan o seu idioma, a carraxe contra o caciquismo e a necesidade da acción e non da teorización, son algúns dos temas tratados.

Cousas agrupa corenta e catro narracións breves e un Limiar, intitulado “A carón da Natureza” onde se reflexiona sobre o **vínculo entre a plástica e a literatura**. O trazo máis orixinal de *Cousas* é a combinación de debuxo e texto. Características relevantes son o **sintetismo** e a **confluencia de formas xenéricas** (poesía, narrativa, teatro), encubertas en formato de relato. Baixo aparencia dunha simplicidade estética, Castelao ofrécenos uns textos moi elaborados, onde a estrutura, a disposición dos elementos narrativos e mesmo os silencios son significativos. Castelao escribe, non para un público culto, senón intelixente e disposto a construír o significado dos mesmos. A **sinxeleza**, o **lirismo** e o **humor** son trazos que definen tamén esta obra.

En *Cousas* atopamos unha **interpretación esencial e fonda do pobo galego**. Son moitos os trazos do pensamento de Castelao que están presentes nesta obra: a defensa do pobo; a tenrura coas persoas anciás, coa infancia e coas mulleres das clases populares; a denuncia do antihumanismo do sistema capitalista; as consecuencias negativas da emigración; a decadencia e irrelevancia social da fidalguía etc.

Retrincos, aparecida en 1934, está composta por cinco contos con elementos autobiográficos. “O segredo” e “O inglés” ambiéntanse na infancia de Castelao na Pampa arxentina; “Peito de lobo” recrea andanzas do mozo estudante, burleiro e con vocación de artista; “O retrato” ten relación coa estada de Castelao en Pontevedra. “Sabela” sitúase en dous tempos, a mocidade festeira e a madurez en que se dedica á política, para poñer de relevo o rápido deterioro físico que sofren as mulleres das clases populares. As historias, magnificamente elaboradas, constitúen profundas reflexións sobre a construción da identidade, as relacións entre arte e realidade, a psicoloxía popular etc.



Os dous de sempre (1934) é a novela que culmina a produción narrativa de Castelao. Alén de narrar a peripecia vital de dous personaxes contrapostos, Pedriño e Rañolas, a novela ten un fondo filosófico e ideolóxico. Está estruturada en corenta e catro capítulos que poderían ser relatos independentes e que van trenzando as historias dos protagonistas de forma paralela.

O primeiro protagonista, Pedriño, críase ao abeiro da tía Ádega. Móvese só por necesidades primarias, sen disposición ao pensamento, sen vontade de cambiar as circunstancias que o rodean. Carece de proxecto na vida e mantense infantilizado, ata que, despois de reiterados fracasos, acaba acomodándose.

Rañolas, o seu contrapunto, eivado, de orixe miserábel, orfo e desamparado, representa o espírito da superación. Logra elevarse social e fisicamente tras emigrar a París, converterse en reloxeiro e implantar unhas pernas ortopédicas. Malia todo, Rañolas non é feliz. As lecturas anarquistas que realiza revélanlle a súa condición de ser alienado e acaba suicidándose: «*Na parede branca, salferida de miolos sanguíñentos, deixa Rañolas a súa despedida. Era unha soia verba, escrita con letras grandes e mouras: ¡PROTESTO! ¡*».

Os remates irónicos de Pedriño e Rañolas deixan na ambigüidade o sentido moral da historia: se ambos son dous modelos de conduta humana opostos —o sapo e o paxaro—, ante estas solucións inesperadas, que modelo adoptar? Castelao, como é frecuente nas súas obras, non ofrece respostas; só pregunta ao lector.

5.5. O ensaio de Castelao

Castelao, ademais de conferencias sobre a técnica da caricatura, escribe varios ensaios centrados no mundo da arte. O primeiro é o *Diario*, que recolle as súas reflexións na viaxe que fixo en 1921 por varios países de Europa co obxectivo de estudar as novas técnicas e orientacións artísticas. *As cruces de pedra na Bretaña* é o resultado do traballo de investigación sobre os cruceiros nesta nación atlántica que realiza en 1928. Esta obra será complementada polo estudo *As cruces de pedra na Galiza* (1950), publicado xa no exilio. Tamén na Arxentina editou a súa obra fundamental no campo ensaístico: *Sempre en Galiza* (1944). Dela ocupámonos na Unidade 7.



1. **Despois de lerdes con atención todos os apartados da unidade, responde oralmente na aula estas cuestións:**
 - a) Cales son os autores que se adoitan incluír no grupo Nós?
 - b) Sinala os trazos que fixeron dos membros do grupo Nós unha elite intelectual e social de enorme relevancia na historia de Galiza.
 - c) Que é a revista Nós? En que consiste a súa importancia?
 - d) Cales son as dúas rupturas que protagoniza Risco dentro do galeguismo?
 - e) Que trazos caracterizan a súa narrativa modernista? Dentro dela, que títulos podemos caracterizar como etnográficos e cales como patrióticos?
 - f) Cal é a obra máis importante dentro da narrativa de Vicente Risco? Por que?
 - g) Que trazos ideolóxicos destacan nos seus ensaios literarios?
 - h) Cales son os motivos que explican que Otero Pedrayo fose denominado Patriarca das Letras Galegas?
 - i) Cales son os principais temas que trata Otero Pedrayo na súa obra narrativa? E na ensaística?
 - l) Como é a imaxe de Galiza que ofrece no *Ensaio histórico sobre a cultura galega*?
 - m) Que trazos singularizan a Castelao dentro do grupo Nós?
 - n) Que relación existe entre literatura e plástica na obra de Castelao?
 - o) Por que dicimos que en *Un ollo de vidro* o cemiterio é un espazo metafórico?
 - p) *Retrincos* é unha obra autobiográfica? Xustifica a túa resposta.
2. **Pescuda na rede a orixe da denominación do grupo Nós e as diferentes iniciativas que recibiron tamén ese nome.**
3. **Sintetiza a evolución ideolóxica e intelectual do grupo.**
4. **Sinala as características que fan de *O porco de pé* unha obra innovadora e un dos cumios da literatura satírica da súa época.**
5. **Sinala a estrutura e indica a temática de *Os camiños da vida*.**
6. **Explica o argumento de *Arredor de si* e o de *Devalar*.**
7. **Sinala os fitos máis importantes na traxectoria de Castelao como galeguista.**
8. **Indica as características de *Cousas* e os principais trazos do pensamento de Castelao que están presentes nesta obra.**
9. **Caracteriza os protagonistas de *Os dous de sempre*.**

Editorial do primeiro número da revista Nós (Ourense, 1920)

Primeiras verbas

Pra ledicia de todos e pra ensino de moitos, sai hoxe Nós. É a ansia que hoxe sinte Galicia de vivir de novo, de voltar ó seu ser verdadeiro e inmorrente, a evidencia lumiosa da mañán, o que nos fai saír [...].

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

Nós ha ser a representación no mundo da persoalidade galega na súa ansia de se afirmare coma valor universal, autóctono, diferenciado, dentro ou fóra da Terra.

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

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

1. Elabora un esquema coas características máis importantes da revista Nós, segundo se afirma neste texto de presentación.
2. Despois de consultar o apartado correspondente desta unidade, sinala outros dous trazos da revista que non aparecen neste texto.

VICENTE RISCO

Nós, os inadaptados (1933)

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

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

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

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

Pra salvármonos do vulgar, para evadírmolos do filisteísmo, pra redimírmolos do habitual, non cumpría ollar ao lonxe; cumpría ollar ben perto, arredor de nós, en nós mesmos, adentro de nós mesmos.

1. Sintetiza a evolución intelectual e ideolóxica do grupo Nós que explica Vicente Risco neste texto.
2. Cales son as outras obras do grupo que tratan esta mesma temática?

Da medida das cousas (1925)

Ti dis: Galiza é ben pequena. Eu dígoche: Galiza é un mundo. Cada terra é como se fose o mundo en-teiro. Poderala andar en pouco tempo do norte para o sur, do leste para o oeste noutro tanto; poderala volver andar outra vez e máis: non a has dar andado. E de cada vez que a andes, has atopar cousas novas e outras has botar de menos. Pode ela ser pequena en extensión; en fondura, en entidade, é tan grande como queiras, e dende logo, moito meirande de como ti a ves. ¿Non din os filósofos que o home é o microcosmos, o compendio, o resumo do universo todo? Para canto máis unha terra con todos os homes que nela viven [...]. Do grandor do teu espírito depende todo; canto máis pequeno sexa, máis terra precisará. Se o teu pensar é fondo, a túa terra, para ti, non terá cabo; nela estará o mundo con todos os seus climas. Se o teu pensar se detén na codia das cousas, non digas tampouco: Galicia é ben pequena; es ti, que endexamaís poderás concibir nada grande.

1. A que clase de opinións ou posturas intelectuais replica Risco neste texto?
2. Como podemos relacionar esa “fondura” de Galiza co polifacetismo dos autores do grupo Nós?

O porco de pé (1928)

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

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

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

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

Tamén Baldomero viñera de Castela, vendendo queixo de pé de mulo polas portas, cunha blusa azul curta, cirigolas e chapeo coma o dos charros de Salamanca. Era pequeno, feito de cordas e sarmentos, e tiña a gadoupa enguruñada, adoito para apaña-las cadelas.

A poder de pasar fame, puxo unha tenda nun buraco cheirento e escuro; alumado con vela de sebo, e durmía na trastenda. Despois gañou e chegou a merca-la casoupa na que vivía. Logo gañou máis, alugou a tenda e mudouse para outra meirande, e trouxo da súa terra a Dona Emerenciana, co seu capacho e o seu periquito no cume do peinado, que metía na praza moeda falsa e rifaba coas regateiras e cos parroquianos, e á Nicasia, a filla, a quen non deixaba medra-la nai, que tiña un xenio coma un can adoecido.

Os tres cheiraban a bravío, coma as cabras. Mais a forza de fame, aforraban e daban réditos. E chegaron a mercar outra casa na Praza Maior. E despois gañaron máis, e mercaron a casa na que vivían e tiñan a tenda e as rendas dun señor velliño que alí morreu e que lle debía cartos.

E fóronse achinando. A larota era boa, mais o negocio ía para diante, e por fin arriscáronse a leva-la tenda para a Praza Maior, xa que non tiñan que pagar o aluguer. Daquela foi cando trouxeron a Celidonio.

1. Como aparece descrito o protagonista? Que elementos o animalizan?
2. Neste fragmento nárrese a ascensión dunha burguesía urbana de orixe castelá. Que defectos lle achaca Vicente Risco a esta clase social?

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Os camiños da vida (1928), Os señores da terra

Aquil domingo a fidalga apenas tiña que comer, ¡Ulas as pitas! Como non había porta no portal fuxían, ¡e quen as pillaba! Xa se sabía onde paraban; na casa da Burata. Levaban o camiño de tódalas cousas da casa. As millores mazás, maxeza das alaceas pra aló foron. Na gaveta, nin un triste chavo. A Ramonciña sentía frío na sala. Baixou á horta para coller unhas legumanzas. Polo menos un caldiño; pra ela e o rapaz das vacas. Pois a criada non aparecera dende nantronte que saíra co gallo de dar unha volta pola casa. “Xa matinaba eu que son os contos de acolá”, cavilaba a señorita. Ó rubir da horta, aterecida, parou un instantiño na solaina; os orcelos cubrían docemente os poucos balustres que estaban en pé. Tamén o balcón se esborrallaba. Un consolo a raioliña de sol peneirado polas frías nubens; nin dil pudo gostar, iso que o can achegouse a ela dándolle fuciñadas garimosas. A Ramonciña rañándolle a testa ficou co ollar esvariado: figurábase o vivir da Rosalía. Agora saíran da misa, postas de manteleta, as señoras dos oficiás; agardáballes a casiña limpa; na praza tocaba a música militar. Non lle faltaría agarrimo a carón da irmán, pois ela, a Ramonciña, era cariñosa e ben disposta prás angueiras da casa. Matinando nisto lembrouse do sobriño. ¡Aínda non o vira e xa o amaba! De ningunha maneira debería saber a vida do avó. ¡Pobriño! Entón cavilando no porvir, unha resolución forte endereitoulle o espírito. O seu deber era estar na casa. Defendela. Gardala pró sobriño. Soilo asina tivo forzas dabondo pra escoitar o balbordo que viña da casa da Burata. Mais chegando á probe mesa servindo na cociña a cunca de

caldo ó rapaz, tremaba. Saíu ó curro. Ás vacas podíanselle contar os ósos. “Miña ama –decía o pastor–, as chaves da palleira tenas o señor, e os rapaces de acolá pastorean en tódolos comareiros da casa!”

Tripou un cabalo pola canella e chegou unha rara figura de home fracote, escanabouzado, xordo de comenencia e pitarroso dos ollos. Xa polos camiños se distinguía polo grande capotón que cubría os cadrís do faco deixando soilo saír a cola. O cabalo todo envolvemento en pelaxe, acostumaba a pararse diante de tódalas portas. O recaudador. Polo portal da Pedreira metíase todo o mundo: as arroiadas, os cas famentos, os labregos, os pedichós. Unha noite tamén entrou o lobo e meteuse na corte das ovellas. A fidalga recibiu ó home cunha cortesía de quen teima cubrir a vergonza íntima. Ben se decatara il da falla de cartos. Naquil tempo a idea do Estado comezaba a facer forza na aldea. Hastra entón gobernaban potencias antergas, visibles, presentes. O poder estaba representado por monxes e cregos, por fidalgos cobradores e comedores, mais ó tempo cheos de confianza cos paisanos. Moito tardou a idea abstracta do Estado en se sentir nos eidos. Daquela entraba no pazo o Estado na persoa dun novo tipo, nin labrego, nin señor. Co tempo os recaudadores fixéronse señorotes. A Ramonciña serviulle unha xerra de viño na mesa de pernas torneadas que estaba a carón da fiestra. O home bebeu e dixo que voltaría co recargo. A Ramonciña, para que se fora logo, contoulle unha historia de lobos: “Din os vellos que endexamaís ouviron tantos. Eiquí menos mal, mais nas carballeiras das Campás de Abaixo ninguén se astreve a furar nin polo día. Non lle digo ren de Penascada. Alí, como é máis ermo, teñen unha fame rabeada. Ó noso abade saíronlle fai dúas noites na ponte dos Frades; recachou as pernas e picou a besta. Inda hoxe ó misar lle tremaban as mans”.

Fuxiu o home. A Ramonciña, estrozada, sentía xermolear un xenio adoecido. Medraba o balbordo na casa de “Acolá”. Alí comíase e bebíase, emporcallando a vellez e os bes do seu pai.

1. Sitúa Os camiños da vida dentro da obra narrativa de Otero. Cal é a súa principal temática?
2. Como aparece reflectida a decadencia da fidalguía neste fragmento?

Arredor de si (1930)

O gran sol do San Xoán afundía o verde brillar das viñas, debuxaba en ouro o galgar dos piñeirais polas costas, tremelucía no cachón do río. Tempo de esperanzas xa calladas, de madurez de primavera, de terrón aínda fresqueiro baixo os longos días triunfantes.

[...]

Decorreron cerca de dous días, calados, fondos, atentos ao máis pequeno movemento do doente. Dona María só deixaba a casa para ir un instante a bicar á velliña. Contáballe piadosos enganados. Ata lle dixo que don Bernaldo desexaba un dociño de guindas, que había na casa. Dona María fitaba, fría e descoñecida, ao Xacobe sen lle dicir unha palabra.

Anoitecendo o segundo día, chegou Adrián da estación. Viña máis fraco, desfeito da viaxe. A nai, refuxiándose no seu peito, chorou por fin bágoas consoladoras. Fuxía a derradeira inquietude da cara do doente e a súa man acariñaba a testa do sobriño axeonllado. Na noite ficaron sós. Entón o doente faloulle ao Adrián:

—Meu fillo, vai ao despacho e descolga aquel mapa grande... Quero velo antes de morrer... O sobriño coa axuda do señor Pascual trouxo á alcoba o mapa de Fontán. Pendurárono da parede. Os ollos do enfermo reviviron. A man figuraba sinalar horizontes. Unha pura alegría animaba a cara muchíña e branca. Adrián cunha vela na man ía alumando os lugares que o vello dicía con voz lonxana: Corme, Laxe, Camariñas, Niñóns... Adrián non sabía sempre atopar os sitios. O enfermo falaba:

—”Non, á dereita, á esquerda, un pouco ao norte”. A vela alumou longamente un nome e o sitio de Compostela. Adrián lía nomes de montes, de ríos, de ermidas. A luz ía seguindo os trazados dos camiños.

Naqueles instantes estraños e fondos figuraban lucir no mapa agras mareladas de centeo, ermos vestidos de flores de toxo e de piorno, serras penedosas, campanarios barrocos, xente que vai polos carreiros aos muíños e ás feiras, verdeceres de camposantos, fuxir de augas, praias douradas, galgar de ondas nos cons, velas que saen roselando o mar, orballeiras sobre as arboredas mestas, rúas de vellas cidades, soidades de esquecidos mosteiros.

Adrián sentíase conmovido ata o máis fondo do seu ser. Tremándolle a man foi alumeando todo o camiño de Santiago, a terra de Ourense, as dúas aldeíñas xemeas do val onde eles estaban, parou un instante como un cirio funeral no nome do pobiño no que morría D. Bernaldo e logo foi recorrendo todo o debuxo das fronteiras e costas da Galicia: Don Bernaldo xa non falaba. Sorría. Grosas bágoas queimaban as fazulas de Adrián. Tivo que saír á sala e liberar os seus saloucos na fiestra, cara á noite. Logo atendendo os signos do doente púxolle o crucifixo nas mans. Xa non o afastaba dos beizos.

Chegaba dona María co abade. Un feble suspirar fuxía axiña do leito. O crego murmuraba as oracións de agonía. Un rumor como da derradeira auga dunha fonte que se enxoita. Don Bernaldo morría docemente, e unha negra sombra corría sobre o mapa de Galicia.

1. Resume o contido do fragmento que vés de ler.
2. Pescuda información sobre estes tres personaxes centrais da novela *Arredor de si*: Dona María, don Bernaldo e Adrián Solovio. De quen é trasunto literario este último?
3. Hai no texto unha alusión ao mapa de Fontán. Investiga de quen se trata.
4. Visualiza este fragmento no vídeo que podes atopar na rede: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7ziMoELLzQ>

CASTELAO

Cousas (1926)

UNHA RÚA NUN PORTO LONXANO do norte. As tabernas están acuguladas de mariñeiros e botan polas súas portas o bafo quente dos borrachos. Xentes de todas as castes do mundo, cantigas a gorxa rachada, música de pianolas chocas, moito fedor a sebo....

Un mariñeiro que fala francés tropeza cun mariñeiro que fala inglés. Os dous fanse promesas de gran amizade, cada un no seu falar. E sen entenderse camiñan xuntos, collidos do brazo, servíndose mutuamente de puntales.

O mariñeiro que fala francés e mais o mariñeiro que fala inglés entran nunha taberna servida por un home gordo. Queren perder o sentido xuntos, para seren máis amigos. ¡Quen sabe se despois de ben borrachos poderán entenderse!

E cando o mariñeiro que fala inglés xa non rexe co seu corpo comeza a cantar:

Lanchiña que vas en vela;
levas panos e refaixos
para a miña Manoela.

O mariñeiro que fala francés arregala os ollos, abrázase ao compañeiro e comenza tamén a cantar:

Lanchiña que vas en vela;
levas panos e refaixos
para a miña Manoela.
¡¡A-íu-jú-jú!!

Os dous mariñeiros eran galegos.

O taberneiro, gordo coma un flamenco de caste, veu saílos dous mariñeiros da taberna e pola súa faciana bermella escorregaron as bágoas. E despois dixo para si nun láido saudoso:

¡Lanchiña que vas en vela!

Tamén o taberneiro era galego.



1. Que diferenza existe entre o comportamento dos dous mariñeiros e o do taberneiro?
2. Por que coidas que o taberneiro non se recoñece como galego ante os seus paisanos?

SI EU FOSE AUTOR escribiría unha peza en dous lances. A obriña duraría dez minutos nada máis.

LANCE PRIMEIRO

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

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



LANCE SEGUNDO

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

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

1. Explica en que consiste o hibridismo xenérico deste texto.
2. Elabora un esquema comparativo dos dous lances indicando en cada un as características dos personaxes, os elementos escénicos, a reacción do público e a simboloxía do animal morto.
3. O autor é ecuánime entre a familia labrega e a fidalga dunha maneira real ou só aparentemente? Xustifica a túa resposta.
4. Segundo Castelao, pode a fidalguía dirixir Galiza? Que clases sociais se preocupan polas cuestións realmente útiles e importantes para o país?

CHEGOU DAS AMÉRICAS UN HOME RICO e trouxo consigo un negriño cubano, coma quen trai unha mona, un papagaio, un fonógrafo...

O negriño foi medrando na aldea, onde deprende a falar con enxebreza, a puntear muiñeiras, a botar aturuxos abrouxadores.

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



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

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

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

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

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

1. Segundo este relato, cales son os trazos que definen a identidade nacional: a cosmovisión e a cultura ou a raza? Xustifica a túa resposta citando fragmentos do texto.

Retrincos (1934)

O RETRATO

Por amaina-la conciencia guindei co meu tiduo de médico no fondo dunha gabeta e busquei outra maneira de me valer. As xentes xa non sabían que eu era dono de tan tremenda licencia oficial; mais unha noite foron requeridos os meus servizos.

Era domingo. Melchor, o taberneiro, agardaba por min ó pé da porta. Doume as “boas noites” e rompeu a chorar, e por antre os saloucos saíanlle as verbas tan estruchadas que somentes logrou decirme que tiña un fillo a morrer.

O probe pai turraba por min, i eu deixábame levar, enfeitizado pola súa door. ¡Dispois de todo eu era médico tiduado e non podía negarme! E tiven tan fortes anxeios de complacelo que sentín xurdir nos meus adentros unha gran cencia...

Cando chegamos á casa de Melchor, logrei arriarme das súas mans, e con finxido acoitamento confeille que sabía pouco da carreira...

—Repara que fai moitos anos que non visito enfermos.

I entón Melchor, facendo un esforzo, díxome quedamente.

—O meu fillo xa non precisa de médicos. Eu xa sei que o coitado non pasa da noite. ¡E váiseme, señor; váiseme e non teño ningún retrato seu!

¡Ai! eu non fora chamado como médico; eu fora chamado como retratista, e no intre sentín ganas acesadas de botarme a rir.

E por verme ceibe de xeira tan macabra dixerlle que unha fotografía era mellor que un deseño, asegúille que de noite poden facerse fotografías, e botando man de moitos razonamentos logrei que Melchor largase de min á cata dun fotógrafo.

A cousa quedaba arrombada, e funme durmir, con mil ideas ensarilladas na chola.

Cando estaba prendendo no sono petaron na miña porta. Era Melchor.

—¡Os fotógrafos din que non teñen magnesio!

E díxome tremendo de anguria. A face albeira, e os ollos coma dous tetos de carne vermella de tanto chorar.

Endexamais fitei a un home tan desfeito pola door.

Pregaba, pregaba, e collíame as mans, e turraba por min, e o malpocado decía cousas que me rachaban as entranas:

—Considérese, señor. Dous riscos de vostede nun papel e xa poderei ollar sempre a cariña do meu neno. ¡Non me deixe na escuridade, señor!

¡Quen tería corazón para negarse! Collín papel e lápiz, e alá me fun con Melchor, disposto a facer un retrato do rapaz moribundo.

Todo estaba quedo e todo estaba calado. Unha luz cansa alumeaba, en amarelo, dúas facianas arrepiantes que ventaban a morte. O neno era o centro daquela probeza da materia.

Sen decir ren senteime a dibuxa-lo que ollaban os meus ollos de terra, e somentes ó cabo de algún tempo conseguín afacerme ó drama que fitaba e aínda esquecelo un pouco, para poder traballar afervoado, como un artista. E cando o deseño estaba xa no seu punto a voz de Melchor, agrandada por tanto silencio, fireume con estas verbas:

—¡Pola ialma dos seus difuntos, non mo retrate así! ¡Non lle poña esa cara tan encoveirada e tan triste!

Confeso que ó volver á realidade non soupen qué facer, e púxenme a repasa-las liñas xa feitas do retrato. O silencio foi esgazado novamente por Melchor:

—Vostede ben sabe como era o meu rapaciño. Faga memoria, señor, e dibúxemo rindo.

De súpeto nasceume unha gran idea. Rachei o traballo, ensumín o meu ollar nun novo papel branco e dibuxei un neno imaxinario. Inventei un neno moi bonito, moi bonito; un anxo de retablo barroco, a sorrir.

Entreguei o dibuxo e saín fuxindo, e no intre de poñer-lo pé na rúa sentín que choraban dentro da casa. A morte viñeira.

Agora Melchor consólase ollando a miña obra, que está pendurada enriba da cómoda, e sempre di coa mellor fe do mundo:

—Tiven moitos fillos, pero o máis bonito de todos foi o que me morreu. Velaí está o retrato, que non minte.

Pontevedra, 1922

1. O autor fainos ver como, en ocasións, nin a ciencia nin a técnica poden axudar ao ser humano. Sinala onde aparecen referidas estas manifestacións do saber humano e explica por que non logran ofrecerlle consolo a Melchor.
2. Que papel lle atribúe Castelao á arte neste relato? Discutídeo na aula en grupos pequenos e, logo de nomear unha persoa voceira de cada un deles, expoñede as vosas conclusións.



Viñeta do álbum Nós.