

## II. AS VANGARDAS E A LITERATURA GALEGA

### 1. As vangardas artístico-literarias do primeiro terzo do século XX

A literatura e a arte galegas experimentaron nos anos 20 e 30 un proceso de renovación que resulta debedor, en moitos aspectos, das **vanguardas**. Con este termo da linguaxe militar, do francés *avant-garde*, désígnanse unha serie de movementos estéticos nados en Europa a comezos do século XX. Constitúen unha reacción virulenta contra a mentalidade burguesa de finais do século XIX. Transforman profundamente a idea da Arte en todas as súas manifestacións (literatura, música, pintura, escultura, fotografía, cinema...) e do papel que lle correspondía ao artista na sociedade. Buscan a orixinalidade de forma obsesiva e fan do **experimentalismo**, da **rebeldía** e da total **liberdade creativa** as súas razóns de ser.

Cada un destes movementos constituíu un **ismo**, isto é, unha corrente cos seus propios postulados, que se difundiron a través dos **manifestos vangardistas**. Estes son textos que sistematizan os principios de cada *ismo*, case sempre con dogmatismo (presentan os seus postulados como únicos válidos) e afán provocador (pretenden abolir as normas e convencións).

Os *ismos* xurdiron no seo de sociedades que saían da Primeira Guerra Mundial marcadas por serios conflitos, tanto políticos (revolución bolxevique, ascenso do fascismo) como económicos (*crac* bolsista do 29, crise capitalista mundial). Esas sociedades experimentaban, ademais, profundas transformacións a causa dos avances tecnolóxicos (teléfono, telégrafo, automóbil, aeroplano, penicilina, raios X...) e sentíanse desposuídas das vellas certezas científicas, por obra das propostas de Freud no terreo da psicanálise; de Einstein, no da física; e de Nietzsche, no da filosofía, coa súa severa crítica da moral occidental.



Manifesto do surrealismo, de André Breton (1924).



A crise de 1929 é o contexto económico no que xorden os *ismos*.

Os ismos vangardistas fóronse sucedendo uns a outros de maneira polémica e vertixinosa. Algúns resultaron meteóricos, durando apenas meses; outros, como o Expresionismo e o Surrealismo, perduraron moitísimo máis e deixaron unha profunda pegada nas artes contemporáneas.

- O **Cubismo** achegou no campo da literatura novidades como os *caligramas* de Apollinaire (poemas visuais en que os propios versos compoñen deseños), as frecuentes alusións a conceptos espaciais e lineais (xeometrismo) e a ruptura da secuencia temporal lóxica (fragmentarismo e instantaneísmo).
- O **Futurismo** (Marinetti, Maiakovski) promoveu a exaltación da máquina, da velocidade, da guerra e da cidade. Como achados formais, experimentou coa destrución absoluta da sintaxe, a supresión de adxectivos e adverbios e a abolición do uso de signos de puntuación.
- O **Expresionismo** caracterizouse pola reivindicación da subxectividade do artista e a pretensión de captar a esencia espiritual da realidade a través dunha estética agresiva, coa que buscaba desvelar os trazos máis tortuosos da existencia.
- O **Dadaísmo**, do romanés Tristán Tzara, propugnou a destrución total das normas estéticas, defendendo a liberación total da creatividade do artista e acudindo ao mundo dos sonhos, á escrita por azar e á primitiva expresividade infantil (o propio nome do grupo procede do balbucido infantil Dá-Dá).
- O **Creacionismo**, da man do chileno Huidobro, postulou unha arte que non imitase a natureza: o poema debía ser un obxecto autónomo, unha creación absoluta («facer un poema como a natureza fai unha árbore»). O obxectivo do poeta, convertido así nun pequeno deus, non era que o texto se comprendese, senón que fascinase. Típicos dos poemas creacionistas son os versos sen rima, a falta de nexos temáticos, a ausencia de signos de puntuación e a configuración caprichosa ou inusual da páxina.
- O **Imaxinismo** anglosaxón (Thomas S. Eliot, Ezra Pound...) fixo fincapé na riqueza de imaxes, de colorido e ritmo, así como no predominio da sensación sobre o concepto, dando como resultado unha poesía animicamente fría (des-sentimentalizada), pero moi plástica, de gran beleza e perfección formais.
- O **Ultraísmo** español, representado por Gómez de la Serna, quixo ser síntese de todas as vangardas, con especial atención ao Creacionismo, e reaccionou contra o Modernismo rubendariano. Caracterizouse polo antisentimentalismo (deshumanización da arte) e polas innovacións tipográficas na disposición do poema, que é polo xeral moi breve. Concedeulle especial importancia á imaxe poética e á metáfora.
- O **Surrealismo** ou **Superrealismo** foi a culminación das vangardas e tivo o seu período de máximo florecemento entre 1924 e 1928, da man de escritores franceses como André Bretón, Louis Aragon e Paul Éluard. O seu rupturismo estético vai acompañado dunha clara afinidade ás correntes de pensamento máis innovadoras da época, o marxismo e a psicanálise. Entre as súas achegas destacan a escrita automática; a utilización dos sonhos, alucinacións e delirios como material literario, rompendo as barreiras entre o fantástico e o real; e, por último, a tentativa de reconciliación de opostos, que dá lugar á mestura de xéneros, ao humor negro e aos obxectos absurdos.



O poeta e dramaturgo xeorxiano Vladimir Maiakovski foi un dos autores futuristas máis relevantes.



Cartaz dadaísta, a máis provocadora das vangardas do século XX.



Maruxa Mallo, a máis importante artista surrealista galega.

## 2. As vangardas en Galiza

Figuras como Manuel Antonio e Álvaro Cunqueiro rompen adrede coa tradición poética galega anterior e seguen conscientemente, aínda que de xeito moi persoal e ecléctico, o ronsel vangardista. A isto hai que engadir a publicación dun manifesto (*¡Máis alá!*, editado en 1922 por Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro); a existencia de diversas revistas galegas abertas á vangarda (*Alfar*, *Ronsel*, *Cristal*, *Yunque*, *Galiza*...); a conformación de movementos poéticos que amosan vontade renovadora, como son o Hilozoísmo e o Neotrobadorismo; a forte pegada vangardista en moitos artistas plásticos e, por último, a aparición dun mangado de textos xornalísticos e ensaísticos de Amado Carballo, Rafael Dieste e Correa Calderón en que se demanda modernidade estética, se postulan novas orientacións ou se rebaten as críticas que contra elas proferían os escritores “vellos”.

As vangardas tiveron un eco limitado polo estado da cultura galega, aínda en proceso de afirmación da man das Irmandades. Renunciar a esa aínda feble tradición podería significar facer arte e literatura no baleiro, sen raíces, desde o puro mimetismo.

## 3. Revistas e xornais

A renovación das letras galegas antes do 36 tivo a súa canle de expresión favorita nas revistas literarias e noutras publicacións periódicas, como os xornais vigueses *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Salientaron *Alfar* (A Coruña, 1923) e *Ronsel* (Lugo, 1924), dirixida por Evaristo Correa Calderón e Álvaro Cebreiro. Dos anos 1932–33 é *Cristal*, de Pontevedra, con textos de tendencia hilozoísta e neotrobadoresca. En Lugo naceu en 1932 a esquerdista *Yunque*, dirixida por Fole, Pimentel e Arturo Cuadrado e, finalmente, en Mondoñedo apareceu entre 1930–33, da man de Cunqueiro, a revista *Galiza*, de corte nacionalista e con abundantes poemas vangardistas.

Cabe tamén lembrar iniciativas como a “folla voandeira do pobo” *Resol*, impulsada en Santiago por Arturo Cuadrado entre 1932–1936 e *Papel de color*, con poesía neotrobadoresca e surrealista, publicada por Cunqueiro en Mondoñedo entre 1933–1935.

En paralelo á renovación literaria, producírase nos anos 20 e 30 a renovación das artes plásticas galegas, da man de artistas como Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Xosé Otero Abelenda Laxeiro, Álvaro Cebreiro, Luís Seoane, Manuel Torres, Francisco Miguel, Arturo Souto, Cándido Fernández Mazas, Eugenio F. Granell, Colmeiro, Urbano Lugrís, Eiroa e Isaac Díaz Pardo. Na mesma liña hai que situar fotógrafos e cineastas como José Suárez e Carlos Velo e musicólogos como o lugués Xesús Bal y Gay.



Xosé Otero Abelenda, *Laxeiro*.

## 4. A xeración dos *novecentistas*

Os protagonistas de todo este proceso de renovación artística e literaria na Galiza son os chamados *novecentistas*, “xeración do 22” ou “xeración do 25”. Os novecentistas galegos son autores nados entre 1895 e 1911, que actúan nun comezo como fillos espirituais dos membros do grupo *Nós* e colaboran nas actividades promovidas por eles. No entanto, a partir de 1926 algúns comezan a cuestionar as ideas políticas e estéticas da xeración precedente, mentres que outros continuaron colaborando, tanto no plano cultural (Seminario de Estudos Galegos, boletín *Nós*...) como no plano político (Irmandades da Fala, Partido Galeguista).

Os escritores *novecentistas* son un caso de xeración malograda. Amado Carballo, Manuel Antonio... morreron moi novos. Outros pereceron a mans da barbarie fascista (Vítor Casas, Blanco Torres, Xoán Xesús González, *Johán Carballeira*...). Moitos truncaron as súas carreiras (Luís Manteiga) ou continuáronas no exilio forzoso (Luís Seoane, Lorenzo Varela, Otero Espasandín, Bal y Gay...). Outros arrombaron o cultivo do galego (Montes, Correa Calderón...). Finalmente, houbo os que proseguiron o seu labor literario na Galiza franquista, pero substituíndo a poesía por outros xéneros (fundamentalmente, a novela), ou debaténdose conflitivamente entre o uso do galego ou do español (Cunqueiro).



Luís Manteiga, o filósofo argentino Héctor Raurich e Luís Seoane en Santiago en 1930 (Foto: Fundación Luís Seoane).

Un libro singular dentro das nosas letras é *Seis poemas galegos*, do poeta andaluz Federico García Lorca (1898-1936), quen xirou unha visita a Galiza en 1932 como conferenciante e animador do teatro de ‘La Barraca’. Elaborado coa axuda e asesoramento idiomático de Ernesto Guerra da Cal, inicialmente, e coa supervisión e intervención de Eduardo Blanco Amor, despois, foi publicado pola editorial Nós en 1935, se ben xa se deran a coñecer algúns dos seus poemas con anterioridade en *Resol*, *Yunque* e *El Pueblo Gallego*.



Federico García Lorca.

## III. PANORAMA DA RENOVACIÓN LITERARIA GALEGA

### 1. Poesía

Na poesía renovadora galega dos anos 20 e primeiros 30 encontramos tres liñas principais: a *neotrobadorista*, a *hilozoísta* e a *propriadamente vangardista*. As tres pugnan por actualizar e modernizar a estética da nosa poesía, mais mentres a propriadamente vangardista aposta por unha ruptura case total, renegando do ruralismo, do costumismo, da poesía patriótica e mesmo do legado das grandes figuras do Rexurdimento, a neotrobadorista e a hilozoísta estabelecen certo diálogo conciliatorio coa tradición (medieval, nun caso; paisaxística e popular, no outro).

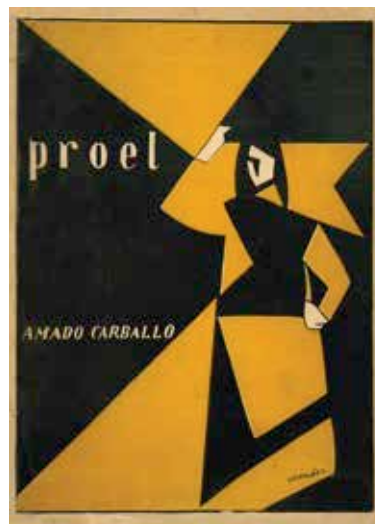
#### 1.1. Tendencia neotrobadorista

O neotrobadorismo é un movemento poético que consiste na **recreación das cantigas de amigo cunha estética contemporánea**. Xorde por influxo da lectura dos Cancioneiros medievais, popularizándose despois da edición das cantigas de amigo por parte do erudito portugués José Joaquim Nunes entre 1926-1928. Moitos dos cultivadores desta tendencia aparecen ligados ao Seminario de Estudos Galegos. O abraio diante das cantigas medievais leva a algúns poetas novos a introduciren nas súas obras elementos do seu estilo (dísticos, refrán, paralelismo, leixaprén...) e da súa temática (o encontro amoroso, o desamor, o protagonismo da natureza, o ambiente de barcarola...), mais recreándoos e mesmo combinándoos con outros trazos de estilo vangardista.

Os dous autores máis emblemáticos desta tendencia no período de preguerra son **Álvaro Cunqueiro**, con *Cantiga nova que se chama riveira* (1933) e **Fermín Bouza Brey** (1901-1973), que a inaugurou publicando algúns poemas no boletín *Nós* en 1926 (que logo reúne en 1933 en *Nao senlleira*) e que a culminou dalgún xeito, xa en plena posguerra, con *Seitura* (1955), editado en Portugal.

#### 1.2. Tendencia hilozoísta ou imaxinista

O Hilozoísmo (do grego *hilo*: “materia” + *zoe*: “vida”, isto é “materia ou natureza animada”) ten como principal figura o escritor e xornalista pontevedrés **Luís Amado Carballo** (1901-1927), autor dos poemarios *Proel* (1927) e *O galo* (póstumo, 1928). Trátase dun tipo de poesía caracterizado pola brevidade, a sinxeleza, a permanencia de



esquemas de rima e métrica tradicionais, a frecuente **personificación de elementos da natureza** (*prosopopea*), o **predominio das imaxes** (de aí que algúns o denominen Imaxinismo), a concepción pictórica do poema e a linguaxe metafórica. Os hilozoístas inspíranse na paisaxe, tema tradicional, mais dende unha visión e cuns recursos de raíz vangardista.

Este tipo de poesía tivo unha ampla aceptación e múltiples cultivadores, entre os que salientamos a **Florencio Delgado Gurriarán**, **Augusto María Casas** e **Álvaro de las Casas**, **Xulio Sigüenza**, **Xosé Gómez de la Cueva** (*Johán Carballeira*) e, por último, **Eduardo Blanco Amor**.

### 1.3. Tendencia propiamente vangardista

Representan esta tendencia, baseada na asimilación parcial e ecléctica de diferentes ismos europeos, **Manuel Antonio** con varios libros inéditos e, sobre todo, con *De catro a catro* (1928), predominantemente creacionista; **Álvaro Cunqueiro** con *Mar ao norde* (1932, cubista e manuelantoniano) e *Poemas do si e non* (1933, surrealista); **Euxenio Montes** (1900-1982), ultraísta en *Versos a tres cas o neto* (1930); **Evaristo Correa Calderón** (1899-1986), quen aclimatou o ultraísmo en moitos dos “Poemas singelos” que publicou en *A Nosa Terra* entre 1917 e 1921; o trivés **Manuel Luís Acuña** (1900-1975) con *Firgoas* (1933), libro fortemente influído polo cubismo; e, por último, varios autores que non chegaron a editar libro: *Johán Carballeira*, Cándido Fernández Mazas (*Denys Fernández*), Xesús Bal y Gay, Xosé Otero Espasandín...

#### Álvaro Cunqueiro

**Álvaro Cunqueiro** Mora (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) foi, antes da guerra, fundamentalmente un poeta, significándose pola súa receptividade cara ás correntes de vangarda en libros como *Mar ao norde* (1932), de xinea basicamente **cubista**; *Poemas do si e non* (1933), **surrealista**; *Soma de craridades* (escrito en 1932 pero publicado en 1977); e *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), neotrobadorista e neopopularista. Na súa vila natal promoveu unha “oficina lírica” da que saíron a editora “Un”, a revista *Galiza* e os cartóns poéticos *Papel de color*.

#### Manuel Antonio

**Manuel Antonio** Pérez Sánchez (Rianxo, 1900-1930) representa entre nós o prototipo de artista de vangarda: rupturista, aventureiro, antiacademicista e inconformista. A súa actitude



Álvaro Cunqueiro.



Manuel Antonio.

ideolóxica cabe resumila en tres trazos fundamentais: espírito de rebeldía, compromiso nacionalista galego e simpatía polos ideais anarquistas. No manifesto *¡Más alá!* (1922) e en artigos como “Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribeu” (1924) e “Fatiguemo-nos” (1926) expuxo a súa posición rupturista a respecto da literatura galega que se estaba a escribir entón.

O afán de orixinalidade é o que caracteriza a poesía de Manuel Antonio, que non quixo imitar a arte popular nin seguir mimeticamente ningún dos *ismos* coetáneos, senón que asimilou con criterio propio elementos dos mesmos, nomeadamente do Creacionismo.

Na evolución poética de Manuel Antonio distínguense tres etapas. A primeira de **formación** presenta un estilo próximo ao modernismo. A segunda é a de **ruptura vangardista**, a partir dos poemas que envía en 1920 ao xornal *A Nosa Terra* e do seu primeiro poemario, *Con anacos do meu interior*. Aparecen certos aspectos de puntuación e de disposición tipográfica e o gusto polas imaxes orixinais de liña hilozoísta. En *Foulas*, escrito entre 1922-1925, están presentes algúns elementos que o achegan ao caligrama e ao cubismo. *Sempre e máis dispois*, con só 8 poemas, continúa a evolución vangardista que culmina con *De catro a catro* (1928). Por último, a de **retroceso na audacia vangardista**. No inacabado poemario *Viladomar*, de tan só 6 composicións, regresa á rima final, á lóxica do discurso; non hai experimentacións tipográficas, etc. O que mantén é o ton desesperanzado que xa predominaba na etapa anterior.

### Trazos xerais da poética de Manuel Antonio

- a ruptura temática coa literatura galega anterior;
- a ausencia de “argumento” no poema;
- a creación de imaxes autónomas con respecto á realidade;
- a presenza constante dun referente mariño;
- o fondo existencial dos poemas;
- o emprego de numerosas voces estranxeiras;
- a introdución no poema de discursos diferentes ao tipicamente “poético” (clave morse, fórmulas químicas, sons onomatopéicos, cantigas populares...);
- a presenza de elementos propios da linguaxe científica e tecnolóxica da época;
- a ausencia de ritmo e rima e o heterosilabismo dos versos;
- o valor significativo dos espazos en branco;
- as peculiares disposicións dos versos que presentan os seus textos.

O manifesto *¡Más alá!*, que Manuel Antonio asina co pintor Álvaro Cebreiro en xuño de 1922, é un breve folleto de oito páxinas que se estrutura en catro partes. As dúas primeiras dedícanse á crítica do pasado e presente da cultura galega, hexemonizado polos “vellos”, isto é, aqueles que «escreben hoxe como si vivisen no antonte d’os séculos» (ruralistas e imitadores dos grandes poetas do Rexurdimento) e mais polos autores galegos castellanizados (“pollitos bien”, “nenos foulard e de rubí”), discípulos do Valle-Inclán modernista. A terceira parte céntrase na afirmación dos conceptos estéticos novos que se postulan: a independencia a respecto de todo movemento, a procura da orixinalidade desde o máis radical individualismo, a defensa da ruptura total coa tradición e a aposta pola absoluta renovación de temas e formas. A cuarta e derradeira parte constitúe un chamamento ás novas xeracións intelectuais a romperem co pasado e procuraren, indo sempre “máis alá” (de aí o título do manifesto), o seu propio camiño.



*De catro a catro* (Ed. Nós, 1928, con ilustracións de Maside), obra cumio da vangarda na Galiza e unha das xoias de toda a nosa historia literaria, é o único libro editado por Manuel Antonio en vida. Seguramente foi escrito durante 1926-27, no transcurso das primeiras navegacións do poeta a bordo do pailebote *Constantino Candeira*, en calidade de piloto. Consta de 19 poemas e leva por subtítulo «Follas sin data dun diario de abordo».

Sobre *De catro a catro* téñense formulado diversas liñas interpretativas:

- O poemario é a **crónica dunha viaxe marítima** real que vai desde a ilusión do comezo, co poema “Intencións”, á saudade do poema final, titulado “Adeus”, pasando polas incidencias da vida cotiá no mar (as gardas que se fan interminábeis, os calmazos, a alegría momentánea da recalada etc.), que poden resumirse en dúas: a monotonía e a soidade. Por iso, a viaxe leva á reflexión, á introspección do poeta diante da inmensidade cósmica e á identificación coa paisaxe marítima que o rodea.
- A obra é unha **reflexión existencial**. O navío de Manuel Antonio non navega: para, permanece sen manobrar no medio da inmensidade. Aínda que están presentes todos os elementos tópicos dunha travesía nun barco de vela (o mar, o porto, o ceo, o vento, o horizonte, o fume, a xerfa, o ronsel...), estes son estáticos, inmóbiles. Tempo e espazo aparecen ligados e neles está abolida toda direccionalidade. Xa o declara o subtítulo da obra: «Follas sin data...», polo tanto sen orde. Do libro despréndese a sensación de que a existencia é unha rítmica monotonía interminábel, na que non hai horizontes novos e non paga a pena emprender travesías abocadas de antemán ao fracaso. Os poemas “Intencións” e “Adeus” expresan o mesmo: as ilusións foron frustradas de antemán.
- Outras interpretacións fanse en clave **psicanalítica e metapoética**. A primeira propón que a navegación é o propio viaxar do poeta cara á inexorábel morte e expresa a soidade cósmica do individuo, consciente da súa finitude. A interpretación metapoética acha que *De catro a catro* é a expresión estilizada da frustración do poeta perante a imposibilidade de transmitir toda a complexidade do real e a profundidade do vivido.



*De catro a catro* está dedicado a Augusto Lustres Rivas, capitán do pailebote *Constantino Candeira*. Sábese que Rafael Dieste axudou na selección e ordenación dos dezanove poemas que o compoñen.

Botadura do *Constantino Candeira*.



## 2. Prosa

A contribución dos *novecentistas* non alcanzou nos anos 20 e 30 tanta relevancia no campo narrativo como no poético. Intégranse nas canles de difusión creadas pola xeración *Nós* –editoriais, coleccións de novela curta, revistas– e aceptan as súas propostas técnicas e temáticas. A súa achega é imprescindible para a consolidación da prosa de ficción en galego, tanto polo número de títulos como porque son os mellores artífices da actualización temática e técnica. Debemos sinalar que a esta xeración pertencen tres dos máis importantes narradores do século XX, Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro e Ánxel Fole, aínda que a súa madurez creadora retárdase até os anos 50.

### 2.1. Rafael Dieste

**Rafael Dieste** (1899-1981) é considerado o gran mestre da mocidade renovadora galega, á que deu orientación nas súas colaboracións nos diarios *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Despois de varias polémicas cos homes de *Nós*, a fins dos anos 20 distánciase do galeguismo para asumir un compromiso republicano e de esquerdas. Durante a República colabora coas Misiones Pedagógicas e nas revistas *Resol* e *PAN*. Tras a guerra, sofre o exilio e desenvolve un gran labor cultural e político entre a colectividade galega da Arxentina, até o seu regreso a Galiza. En 1961 volve ao seu Rianxo natal, vila onde morre en 1981. Nese mesmo ano, un importante número das súas colaboracións periodísticas dos anos 20 foi reunido no volume *Antre a terra e o ceo*. Como escritor en español cultivou o ensaio, o teatro, a narrativa e a poesía.

*Dos arquivos do trasno* foi publicado inicialmente en 1926 pero tivo na 3ª edición, en 1973, a versión definitiva, con 20 relatos. No “Limiar” expón a súa **teoría sobre a escrita do conto**, na que concede especial importancia á **unidade emotiva** (entendida como obsesión polo que ten que acontecer) e ao remate, que *«ha de tela virtude de faguer simultáneas no esprito as imaxes que foron sucesivas»*. Póde-se relacionar por isto o seu estilo coas *Cousas* de Castelao, con Poe ou con Borges e o “realismo máxico”. Na narrativa de Dieste destacan tres trazos:

- ▶ **A importancia concedida á técnica.** Dáse na súa obra unha sabia mestura do popular e do culto e un propositado desexo de **implicar activamente o lector** na decodificación do texto. Emprega recursos do relato oral: apelacións ao auditorio, autoxustificacións do narrador, referencias espazo-temporais concretas, constantes digresións, historias encaixadas dentro do argumento principal etc. De raíz culta son o gusto pola descrición plástica impresionista de ambientes e personaxes, a rica adxectivación, as numerosas ruptu-



Rafael Dieste.

ras no plano temporal, a feitura lírica dalgunhas historias, os comezos *in media res* e a tendencia aos finais abertos.

- A preferencia por temas que teñan misterio** ou algún matiz extraordinario. Combina relatos realistas con outros fantásticos, nos que non faltan elementos macabros, terroríficos ou de ciencia ficción.
- A orixe popular e folclórica dos argumentos**, próximos ás lendas e supersticións, e do perfil dos personaxes, que recolle dos ambientes do Rianxo de comezos de século. Estes enfróntanse a adversidades de toda caste (pobreza, morte, desilusión, emigración, marxina-ción...) e, con todo, conseguen descubrir valores como a dignidade e a solidariedade.

Isaac Díaz Pardo:  
A barca de Caronte, 1955.



## 2.2. Outros narradores da xeración novecentista

**Fermín Bouza Brey** foi autor da noveliña *Cabalgadas en Salnés* (1925), editada por Lar, co subtítulo «lembrazas dun fidalgo». Ambientada a comezos do século XIX é unha novela de aventuras ou conto heroico, na que destaca a presenza do bandido *bon* Xan Quinto.

**Amado Carballo**, ademais de varios relatos aparecidos na prensa periódica, escribiu as novelas curtas *Maliaxe* (1922) e *Os probes de Deus* (1925). Esta última, protagonizada polos moradores dun asilo de anciáns, mestura realismo e lirismo.

**Manuel Antonio** deixou inédita ou espallada en xornais unha obra narrativa de grande orixinalidade e calidade, que se caracteriza pola brevidade intensiva, o afán experimental, as atmosferas góticas ou melancólicas e o esvaecemento dos límites entre o real e o fantástico, na liña dos contos de Edgar Allan Poe. Destacan títulos como “Conto do afogado”, “A novela de Ramón Cruceiro”, “Novela vulgar” ou “A cidade dos homes que non tiñan alma”.

**Lois Tobío** (1906-2003) deixou inédita a novela breve *A nova vida*, que coñeceu publicación finalmente en 2006. Constitúe unha vívida estampa do Viveiro do primeiro terzo do século XX, coa decadencia fidalga e o auxe da burguesía comercial foránea como pano de fondo. Trátase dun relato de formación ou *bildungsroman*.

Na actividade narrativa destacaron tamén **Luis Manteiga**, **Evaristo Correa Calderón**, **Euxenio Montes**, **Xulián Magariños Negreira** e **Xoán Xesús González**.



Lois Tobío.

### 3. Ensaio

Moitos dos escritores da Xeración do 25 foron socios do **Seminario de Estudos Galegos** (1923-1936) e colaboraron habitualmente cos Arquivos desa entidade e co boletín *Nós*. Sumáronse con entusiasmo á tarefa de **investigar e divulgar a realidade múltipla de Galiza** e contribuíron á **naturalización do idioma galego como vehículo de expresión cultural e científica**. Os seus traballos, elaborados baixo o maxisterio dos intelectuais do Grupo *Nós*, son relevantes en áreas como a xeografía, a historia, a arqueoloxía, a filoloxía, a etnografía, a xeoloxía e as ciencias sociais. As obras colectivas máis destacadas do Seminario son o *Vocabulario popular galego-castelán* (1926-1928), o *Anteproyeito de Estatuto de Galiza* (1931) e as monografías *Terra de Melide* (1933) e *Parroquia de Velle* (1936).

Na nómina de investigadores e ensaístas da xeración do 25 figuran os irmáns Fermín e Luís Bouza Brey, Ramón Martínez López, os irmáns Xaquín e Xurxo Lourenzo, Lois Tobío, Antón Fraguas, Filgueira Valverde, Magariños Negreira, Carballo Calero, Álvaro de las Casas, Sebastián González García-Paz, Plácido Ramón Castro, Ramón Sobrino Buhigas, Francisco Lanza, Isidro Parga Pondal, Ferro Couselo, *Ben-Cho-Shey*...

### 4. Xornalismo

A Xeración do 25 conta cunha pléiade de magníficos xornalistas, comprometidos coa sociedade e a cultura galega, que participan na **modernización e profesionalización** do xornalismo, nalgúns casos apostando polo emprego do galego nas súas seccións. Todos eles colaboran na creación de diarios modernos, ben organizados e distribuídos, que publican editorial e contan con artigos de opinión feitos desde unha ollada ao tempo galega e universal, en diálogo crítico coa realidade. Viñan así superar o localismo, o reaccionarismo e o servilismo ao aparello caciquil da maior parte da prensa galega.

Entre eses xornais cabe salientar, o *Galicia* de Vigo, fundado en 1922, dirixido por Paz Andrade e afogado pola ditadura en 1926; o xornal ourensán agrarista *La Zarpa*, fundado en 1921 por Basilio Álvarez, con Roberto Blanco Torres como xefe de redacción; e o diario olívico *El Pueblo Gallego*, fundado en 1924 e propiedade de Portela Valladares.

Tamén tiveron repercusión no seu tempo o xornal republicano pontevedrés *El País*, o lugués *Vanguardia Gallega*, os composteláns *El País Gallego* (1927-1931), *Amañecer* (1933) e *Ser* (1935), o ourensán *La República* (1931), e, finalmente, o boletín galeguista *A Nosa Terra*, dirixido por Vitor Casas.



Primeiro número do xornal vigués *El Pueblo Gallego*.

## Fragmentos do “Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribeu”, de Manuel Antonio

*O autor diste libro, a difrenza dos poetas da súa terra, tan homildosos devotos da Santa, do Bardo e do Rebelde, non por asomellarse a ninguén, e moito menos ó consabido trío, fixo da súa independencia un sagro fanatismo, e veleiqué o tendes só, ergueito e orguloso.*

*Ten, ademais, o seu arte resoanzas futuristas, creacionistas, dadaístas e non sei que máis, todas elas anarquicamente escolmadas e autocraticamente peneiradas. [...]*

*Parodiando a Xulio Camba, xa lle chamou alguén arredista de aición literaria: nunca foi a Madrí nin escribeu en castelán. Nin quer “triunfar” (na conxugación madrileña do verbo) nin claudicar nun idioma máis fácil e mercadeiro, pero alleo. [...]*

*O ritmo dos seus versos non se pode levar cos pés no piso nin cos cotelos encol da táboa; e el quixera facelos decote de tal xeito que non puderan ser declamados nin adeprendidos de memoria. Isto somentes, xa o leva dereito a perder a ademiranza das amables mocíñas románticas e dos amenos dilettantes de segunda man. [...]*

*Esqueceu a gramática lóxica e a lóxica gramatical; os temas consagrados; as formas invioladas. A súa única páxina romántica é o suicidio do seu sentimentalismo.*

1. A quen se refire Manuel Antonio cando alude á “Santa”, o “Bardo” e o “Rebelde”?
2. De que maneira vincula aquí a súa estética ás vangardas?
3. Podes deducir do texto algunha das características formais da súa poesía?
4. Explica as consideracións que fai aquí Manuel Antonio a respecto da poesía romántica.
5. Con que expresións amosa practicar unha instalación consciente na literatura galega e unha identificación plena co idioma galego?

## O teatro galego i-o teatro portugués, de Rafael Dieste

*Sentímonos d'acordo con Correa Calderón. Antrementres non haxa un teatro galego que, pol-o menos, non nos desprestixie, é mellor, moito mellor, que se traduzan ó galego e se poñan en escea as obras estranxeiras que o merezan e mellor interpreten o noso espírito. Cando propuxemos que en homenaxe a Rusiñol se traduxera unha obra súa ó galego e se representara, levábamos, ademais da mira devandita, a de faguer isa esperencia literaria que Correa Calderón defende. Xa estamos ouvindo a certa xente que, tendo tan pouco feito pol-o noso, deseguida se enfurruña en canto se fala de traguél-o alleo. Xa sabemos que nos han de chamar “desleigados i-alleepiros” todol-os que remexendo no espírito popular non souberon lurpar mais que o prebeyo. Por iso ó pobo non remata de lle eisaltar ise arte que non-o dinifica.*

*De ningún xeito pra contradecil-a idea de Correa-Calderón, e sí soio pra compretala, temos de engadil-o seguinte: en portugués eisiste unha produción dramática d'abondo intensa pra que poidamos faguer n'ela unha boa escolma. O teatro portugués ten pra nós a ventaxa de que non é mester traducilo. Abonda que os actores, ó adeprenderen os papés, fagan os troques de pronunciación que sexan mester. Si algunhas substitucións conveñen, han de ser poucas, e non fai falla traductor que as faga. Os actores poden faguel-as pol-a sua conta.*

*A cousa é tan doada que temol-a seguranza de que, de querelo algúns rapaces, deseguida estaría feita.*

*E xa que a ocasión e boa faremos ós libreiros galegos o prego de que traian e poñan á venda libros portugueses, cuia escasedá en Galicia é unha vergonza.*

1. Enumera as principais ideas e propostas que formula Dieste neste artigo de xornal e relaciónaas co contexto cultural das Irmandades e os debates sobre orientacións estéticas que se daban nesa época entre “novos” e “vellos”.

## Fragmentos do manifesto “¡Máis alá!” (1922), de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro

O XESTO.- Non nos erguemos d'o xeito que o fan a maoría d'os que n-outas terras pubriغان manifestos máis ou menos literarios. Casi todos tencionan arrecadar adeutos pra algún novo “ismo” que aparece querendo ser a derradeira verva d'a moderna Estética cando, en verdade, non son máis que unha nova proba de que un snobismo operetesco invade a Literatura. Nós tencionamos tan só facer unha protesta forte, densa e implacábel contra os vellos.

OS VELLO.- Os vellos non son os que escribiron fai moitos anos - aqueles son os devanceiros. Os vellos son os que escriben hoxe como si viviran n-o antonte d'os séculos.

E a ley de sucesividade que nos fai respeitar ós devanceiros, é a mesma que nos ergue e move pra enterrar ós vellos en vida, baixo a lousa inamovíbel d'a sua vulgaridade, pol-a acefalia que supón o desexo de definir c'o pasado a hora de hoxe. [...]

A FALA.- Tamén nós temos, inda que n-outro orde, os nosos imperativos, e comenzamos pol-a máis agresiva intransixenza n-a Fala.

Unha fala que non estea pervertida por académicos nin por puristas; que non sofrise os estancamentos de verdugos armados de gramática que a emparedasen n-un feixe de regras como quen garda un mito en sete huchas concéntricas, terá que ser unha fala de inmellorabéis posibilidades porque o seu estado ceibe permitirá-lle axeitarse a total-as novedás, a todol-os variamentos porviristas que tome o noso gosto. E consentirá-lle o seu indeliñamento ser cicelado de xeito que ela sexa un instrumento d'o artista e non el escravo d'ela.

Pero hai aínda unha razón d'orde supremo: a nosa Fala é nosa. Pospol-a a outra calquera é unha forma de suicidio. [...]

DESBOTANDO.- Arrenegamos de mestres e d'os seus consellos. Toda voz allea tende a escusar a nosa sinceridade, que é sagra por que é a nosa vida e debemos respetal-a a non ser desleigados a nós mesmos.

Arrenegamos d'a Lei e d'o Costume. Cada importa alleira ven a roubar-lle nosa mocidade unha áa.

Arrenegamos d'os temas obrigados. É vergoñoso falar d'a Escravitude d'a Terra, mentras non se teña feito todo o que compre por anulal-a [...]

A literatura paisaxista ó xeito de fotografía iluminada con notas de turista burgués, é a maor caloña d'o noso paisaxe, que aínda agarda a sensibilidade complexa d'o noso tempo para ser interpretado,

Arrenegamos de toda imitanza. A d'os vellos en nome d'a Vida; a d'os novos en nome d'a Novedade.

INDIVIDUALISMO.- Consagramos a individualidade até o estremo de desexar que a definición de cada un de nós sexa unha verva: o seu propio nome [...]

1. Despois de leres estes fragmentos, coidas que o manifesto “¡Máis alá!” poder ser catalogado como “vanguardista”? Por que?
2. Que clase de autores ou tendencias da literatura galega reciben críticas?
3. Que trazos estéticos postulan os autores como máis axeitados para a Arte e a Literatura galegas que propugnan?



Retrato de Manuel Antonio.

**MANUEL ANTONIO***Dispóis rachei a folla*

*Dispóis rachéi a folla. E atopeime risíbel  
e tráxico: tatexo. Era un renunceamento  
matinando en voz baixa unha dóor incredíbel.  
E recadéi a pruma tinguída en desalento...*

*Dispóis rachei a folla.- Sempre un verso impodente.  
Pol-as horas inversas diluéuse esquencida  
d'as claras mannitudes a clave favorita.  
A pruma asoballada, intentóu novamente...*

*Dispóis rachei a folla.- Sempre un verso alleeiro-  
A discrepanza nova tiña un xeito sin fin.  
Dispóis rachei a folla c'un xeito derradeiro.  
Horas eistra-vitae ¿qué queredes de mín?*

1. No poema, Manuel Antonio reflexiona sobre o proceso da súa escrita nesa altura da súa vida (1920). Con que dificultades se encontra?
2. Repara na forma e na métrica do poema. É tradicional ou é innovadora? Por que?
3. Algúns adxectivos e substantivos serven no poema para definir un estado de ánimo. Cal é?

*Descoberta*

*Quen fechou esta noite  
a fenestra azul d'o Mar?  
Este mar fuxitivo  
de total-as riveiras  
Náufrago d'o neboeiro  
que desviou o rumbo  
d'os puntos cardinaes*

*Ficaron as gavotas  
tres singladuras a sotavento  
Desourentaron-se os arroaces  
intrusos e impunes*

*Hoxe ninguén dá c'a relinga  
pra aferrar os panos d'o horizonte  
E este serán tampouco  
engayolaremol-o Sol*

*O Sol era un paxaro triste  
que se pousaba n-o penol.*

1. Que trazos atribuíbeis á vangarda presenta este poema?
2. Repara na expresión da temporalidade nos distintos grupos de versos. A que conclusións chegas?
3. Cal pensas que pode ser a “descoberta” que se anuncia no título?
4. Localiza elementos léxicos relacionados coa linguaxe mariñeira.

## SÓS

Fomos ficando sós  
o Mar o barco e máis nós.

Roubáron-nos o Sol  
O paquebote esmaltado  
que cosía con liñas de fume  
áxiles cadros sin marco

Roubaron-nos o vento  
Aquel veleiro que se evadeu  
pol-a corda floxa d'horizonte

Este oucéano desatracou d'as costas  
e os ventos d'a Roseta  
ourentaron-se ao esquenzo  
As nosas soedades  
veñen de tan lonxe  
como as horas d'o reloxe  
Pero tamén sabemos a maniobra  
d'os navios que fondean  
a sotavento d'unha singladura

No cuadrante estantío d'as estrelas  
ficou parada esta hora:  
O cadavre d'o Mar  
fixo d'o barco un cadaleito

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

1. Indica trazos formais vangardistas presentes no poema.
2. Cal é o estado de ánimo que transmite? Houbo algunha mudanza significativa nese estado de ánimo entre o momento que indican os primeiros versos e o que marcan os últimos?
3. O autor recorre ás estruturas paralelísticas. Sinala algún exemplo.
4. A obsesión pola localización espazo-temporal ponse de manifesto en varios sintagmas. Indícaos.
5. No texto aparecen algúns casos de versos paronímicos. Cres que son propositados? Por que?
6. Os espazos en branco no derradeiro grupo de versos, que efecto conseguen?

## Navy Bar

Este bar ten balances  
E tamén está listo  
pra se facer á vela

Enchéronnos o vaso  
con toda a auga do mar  
pra compor un cock-tail de horizontes

Pendurados das horas  
atlas xeográficos de esperantos  
están sin tradución  
E tatezan as pipas  
co ademán políglota das bandeiras

Ese cantar improvisado  
é o mesmo  
que xa se improvisou nalgures

Quen chegou avisándonos  
desa cita nocturna que temos  
co vento ao N.E.  
na encrucillada das estrelas apagadas?

Eiquí bebe de incónito  
o Mariñeiro Desconecido  
-sin xeografía nin literatura-  
A noite dos naufraxos  
co seu brazo salvavidas  
aferrará connosco unha vela de  
[chuvascos]

O vaso derradeiro  
estaba cheo de despedidas

Polas rúas dispersas  
ibamonos fechando  
cada un dentro da súa alta-mar

No repouso dalgún vaso  
tódalas noites naufraga o Bar.

1. A ruptura da orde lóxica e da linearidade temporal é un trazo da escrita vangardista. Compróbaos cos exemplos presentes neste poema.
2. Intenta descifrar algunha das imaxes que conforman o poema. Podemos facernos unha idea do que acontece no bar de mariñeiros? E do que acontece despois?
3. Intenta esquematizar as diferentes actitudes e actividades que despregan os clientes do "Navy Bar".
4. Rastrea no poema palabras que denoten unha relación do seu autor coa actitude vangardista e co mundo moderno.

## AMADO CARBALLO

### Canzón do temporal

Os berros dos mazaricos  
rachan as sedas do mar,  
no carro das mouras nubens  
ven do sur o temporal.

Nas barras e nos peiraos  
rompen as foulas cristadas  
de lóstregos azuados  
das estrelas afogadas.

Púxose o ceo de loito  
polos que van afogar.  
As centellas como trallas  
baten no lombo do mar.

1. O texto constrúese mediante unha pura sucesión de imaxes hilozoístas. Intenta determinar cales son os referentes da realidade de cada unha delas.
2. Analiza a métrica e a rima do poema.
3. Este poema é descritivo e impresionista. Con que movementos da vangarda europea poderíamos relacionalo?

### O galo

Ábrelle a porta ao día  
coa chave do teu cantar  
que xa na fonte da Lúa  
está lavada a mañán.

Bótalle o teu aturuxo  
á paisaxe dende o val  
que o gran balbo das estrelas  
cairá serodio no mar.

O campo cheo de frío  
busca un anaco de sol,  
alcéndelle unha fogueira  
co lume da túa voz.

1. Xustifica a etiqueta de “hilozoísta” aplicada a este poema.
2. A quen se dirixe o poeta?

### Taberna

Chove fora. Nas pozas  
aboia a luz do gas.  
Na lameira da rúa  
entérrase un cantar.

Mariñeiros de Amberes,  
de Cork e Rotterdam...  
O acordeón borracho  
fala inglés, alemán...

.....  
Na folla do coitelo  
fuxe a luz cal no mar.

1. Repara na economía expresiva con que está elaborado o poema. Con moi escasos elementos consegue transmitir moitas informacións sobre o que acontece na taberna. Resúmeas.
2. Como interpretas os dous últimos versos? Para que serven os puntos suspensivos que separan eses dous últimos versos do resto do poema?
3. Analiza a métrica e a rima do poema.
4. Compara o contido e a forma deste poema con “Navy Bar” de Manuel Antonio. En que se asemellan? En que se diferencian?



Amado Carballo.

## MANUEL LUÍS ACUÑA

### Aldea

No agro encorou o tempo  
e só camiñan as nubes.

Aldea sono.

Aldea esquezo.

No agro dormen as luces.

Noite no corpo e na alma.

Na alma e no corpo sures.

Fame.

Frío.

Fume.

No agro non beben

chocolate nin zucre.

1. A maioría das vangardas propugnaron unha arte descomprometida, sen finalidade ética. Encaixa este poema de Acuña nese molde? Por que?
2. O texto presenta unha grande economía de recursos e ao mesmo tempo unha grande expresividade. Como consegue o autor casar estas dúas características?
3. O léxico do poema presenta unha forte carga simbólica. Determina algún dos significados simbólicos que podemos asociar a algún dos substantivos empregados nel.

## EDUARDO BLANCO AMOR

### ¡Goal!

Polo field do ceo mareiro  
vai esbaratando o sol,  
i-hourizonte, mal porteiro,  
non pode parar o goal.

### Domingo

Con mantelo de silveiras  
e parolando co-a brisa,  
tod-as mañás domingueiras  
sube a corredoira a misa.

1. En que corrente poética inserirías estes dous brevísimos poemas do escritor ourensán? Por que?

## FERMÍN BOUZA BREY

¡Quén dera ser nao senlleira  
n-aquel mar non presentido  
das ja mergulladas terras!

Sen ceo, sen astros, sen vento,  
sempre â toa pol-as ondas  
deitado no esquecemento.

Nin andar nin desandar  
nin ter outro coidado acedo  
que leijarse ir pol-o mar...

¡Quén dera ser nao senlleira!  
Sen fito -estrela nin porto-  
ser eu a propia ribeira!

¡Quén dera!

1. O texto de Bouza Brey presenta numerosos recursos de estilo. Identifícaos e clasifícaos segundo sexan fónicos, morfosintácticos ou semánticos.
2. Que sentimentos expresa o autor no poema?
3. Que tipo de estrofa se emprega aquí? Como é a rima?

### Gándara

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

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

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

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

1. Estamos diante dun poema de corte “neotrobadoresco”. Xustifica por que, indicando os principais recursos que evoquen nel a poesía medieval.
2. Ten algunha influencia do “hilozoísmo” este poema?

## ÁLVARO CUNQUEIRO

Unha, dúas, tres: a lancha  
 enchen de sombra, áxiles e nítidas.  
 Sob de ti voan: craras,  
 navegantes,  
 tibias.  
 Catro, cinco, seis. Gueivotas.

1. Que movementos de vangarda exercen influxo sobre este texto, a xulgar pola súa forma?
2. Que efecto consegue o autor colocando a palabra “gueivotas” no final? E recontando en distintos instantes o seu número?
3. Que importancia teñen os adxectivos neste poema? E os substantivos?

Eu nascín  
 –entre as zocas e os lóstregos  
 na metade da noite–  
 corenta e sete días despois do primeiro aeroplano.  
 Aínda colgaban do aramio da anteguerra todas as  
 intactas maravillas inauditas.

Eu traguía os dous meus ollos no seu sitio  
 e o meu corpo esquerdo con áxil xogo indeciso  
 [nos cóbados.

Cando eu nascín tan soio a doce cousas lles faltaba  
 no nome preciso  
 i eu cheguei cun oco nas frontes e na man  
 pra atopar a indefinición das suas craridades  
 [navegantes.

Todo o meu nascimento foi unha hora nova  
 na que houbo que pechar os dormitorios e abrir  
 as chimeneas  
 pra acenar polas suas perfebas de fume  
 os panos enloitados da cociña

Decatáde[s]vos?

1. É vangardista este poema? Por que?
2. Que función cumpre o interrogante final?
3. Que sentimentos quixo expresar o autor con este poema? Intentou xustificar algo?

Si miña señor á i-alba da Arousa beilar  
 poñereille, belida, un ventiño no mar.  
 A dorna vai e ven  
 que meu amor ten!

Poñereille unha fruta e máis un reiseñor  
 e unha longa soedade coma a da mar maior,  
 A dorna vai e ven  
 que meu amor ten!

Na illa Cortegada poñereille un galán  
 por pastor das mareas co seu remo na man.  
 A dorna vai e ven  
 que meu amor ten!

Poñereille unha gaita no bico da ría  
 e unha avelaneira no medio do día  
 A dorna vai e ven  
 que meu amor ten!

1. Estamos diante dun poema de corte “neotrobadoresco”. Xustifica por que, indicando os principais recursos que evoquen nel a poesía medieval.
2. Ten algunha influencia do “hilozoísmo” este poema?

## EUGENIO MONTES

*Good-bye, Galicia* –Verbas ó C. F. M.–

Na Galicia aínda hai lúa porque aínda non hai negros  
–eu xa os vin en New-Orleans violándoa en camisa  
no intre que na fogueira do jazz os antropófagos  
a carne do silencio cocían coa súa risa.

Na Galicia aínda os merlos baixan beber ós ollos  
porque os klaxon non deixan en knock-out as esquiñas,  
mais xa en París as casas de seguros de viaxe  
non pagan prima de paisaxe ás anduriñas.

A ría ó sol é rosa. Nela liban as gaitas  
o mel das súas cántigas e a sede do roncón,  
mais Deus ten contratado, pra o xuicio derradeiro,  
unha banda de arcanxos con baixo e saxofón.

Galicia é inxenua, aínda, como un real de sardiñas  
porque as olas en Moaña non ouviron de Freud,  
mais ti i–eu xa fumamos o Lucki Strike do Sena  
e hai que darlle a Esculapio un chapeu de cow-boy.

1. Que visión de Galiza transmite o poeta?
2. O poema está inzado de estranxeirismos. Localízaos. Que función cres que desempeñan?
3. Indica que imaxes presentes no texto son de traza hilozoísta.
4. Hai algún aspecto formal no poema que o vincule á poesía “tradicional”, non vangardista?

## RAFAEL DIESTE

*“O neno suicida”*

Cando o taberneiro rematou de ler aquela nova inqueda –un neno suicidárase pegándose un tiro na sen dereita– falou o vagamundo descoñecido que acababa de xantar moi pobremente nun curruncho da tasca mariñeira e dixo:

—Eu sei a historia dese neno.

Pronunciou a palabra neno dun xeito moi particular. Así foi que, os catro bebedores de augardente, os cinco de albariño e o taberneiro calaron e escoitaron con xesto inquiridor e atento.

—Eu sei a historia dese neno –repetiu o vagamundo–. E, tras dunha solerte e ben medida pausa, escomenzou:

—Alá polo mil oitocentos trinta, unha beata que despois morreu de medo viu saír do camposanto florido e recendente da súa aldea a un vello moi vello en coiro. Aquel vellor era un recién nacido. Antes de saír do ventre da terra nai escollera el mesmo ese xeito de nacencia. ¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!, pensou sendo espírito puro. A noso señor chocoulle a idea. ¿Por que non face-la proba? Así foi que, co seu consentimento, formouse no seo da terra un esqueleto. E despois, con carne de verme, fíxose a carne do home. E na carne do home aformigou a caloríña do sangue. E como todo estaba listo, a terra–nai pariu. Pariu un vello en coiro.

De cómo despois o vello topou roupa e mantenza é cousa de moita risa. Chegou ás portas da cidade e como aínda non sabía falar, os ministros, despois de lle botaren unha capa enriba, levárono diante do xuíz coma se tivesen sido testigos: Aquí lle traemos a este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados. Nin roupa lle deixaron.

O xuíz deu ordes e o vello foi levado a un hospital. Cando saíu, xa ben vestido e mantido, dicíalle as monxiñas: Vai feito un bo mozo. Ata parece que perdeu anos.

Daquela xa aprendera a falar algo e fíxose esmoleiro. Así andou moitas terras. Alá en Lourdes estivo dúas veces; da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que fora miragre da Virxe.

Cando adquiriu experiencia de abondo pensou que o mellor era manter secreta aquela extraña condición que o facía máis mozo cantos máis anos corresen. Así, non o sabendo ninguén –non sendo un ou dous amigos fieles– podería vivir mellor a súa verdadeira vida.

Traballou de vello e fíxose rico para folgar de mozo. Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar. Cada día gustaba máis ás mozas e andou enliado con moitas e coas máis bonitas. E ata disque dunha princesa... Pero diso non estou certo.

Cando chegou a neno escomezou a vida a se lle ensarillar. Dáballe medo a sorpresa con que o vían entrar tan ceibe nas tendas a mercar lambetadas e xoguetes. Algún rateiro de viseira calada teno seguido ó longo de moitas rúas tortas. E algunha vez ten comido as súas lambetadas a tremar de anguria, coas bágoas nos ollos e o almibre nos beizos. A derradeira vez que o topei –tiña el oito anos– andaba moi triste. ¡Pesaban, ademais, tanto no seu espírito de neno os recordos da súa vellice!

Logo escomezou a lle escarabellar día e noite unha obsesión tremenda. Cando pasasen algúns anos recollerían en calquera calexa extraviada. Quizais algunha señora rica e sen fillos. Despois... ¡Quen sabe o que pasaría despois! A lactancia, os paseos nun carriño, cunha sonalla de axóuxeres na manciña tenra. E ó remate... ¡Ou! O remate podía ser de espanto. Cumpri-lo seu sino de home que vive ó revés e refuxiarse no seo da señora rica –poida que cando ela durmise– para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...

O vagamundo ergueuse moi pensabundo, coas mans nos petos, e deu algúns paseños todo amargurado. Ó cabo dixo:

—Explícome, si, explícome que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz.

Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, surrían e dubidaban. O taberneiro negaba. Cando todos desortían máis afervoadamente, o taberneiro ergueuse de súpeto nas puntas dos pés e púxose a mirar a todo arredor cos ollos moi abertos. O vagamundo desaparecera sen pagar.

1. Analiza a modalización narrativa do relato. Cantos narradores hai? Caracterízaos. Hai narratarios?
2. Describe o tempo da historia e o tempo do discurso. Cal é a duración de ambos? Que indicadores temporais observaches que che permitiron analizalos?
3. Sinala as anacronías que se producen ao longo da narración.
4. Analiza o ritmo narrativo. É lento ou rápido? Que procedementos de selección atopamos?
5. Valora a importancia do espazo na configuración da narración.