

I. A NARRATIVA E O ENSAIO ENTRE 1936 E 1975

1. A narrativa de posguerra

1.1. Principais liñas temáticas

A produción narrativa en galego interrompeuse bruscamente en 1936. A primeira novela de posguerra aparecerá en 1951: *A xente da Barreira*, de Carballo Calero, galardoada un ano antes nun concurso de Bibliófilos Gallegos. Desde ese momento e grazas, sobre todo, ao labor da editorial Galaxia prodúcese unha lenta consolidación do xénero que permite a aparición dun bo número de obras mestras. A partir dos anos 50 perfilanse unha serie de liñas narrativas que se manterán ata a fin da ditadura:

- Os **continuadores da tradición narrativa do Grupo Nós**, en especial da temática centrada na decadencia da fidalguía tratada por Otero Pedrayo. Esta é a orientación que segue Carballo Calero en *A xente da Barreira*, ao reconstruír a historia da degradación dunha familia fidalga desde os tempos da Restauración. O propio Otero publica en 1957 os relatos de *Entre a vendima e a castañeira* e en 1960 *O señorito da Reboraina*.
- O **realismo popular ou etnográfico**, que ten coma obra fundacional *Á lus do candil* (1953) de Ánxel Fole. As características xerais desta corrente son a ambientación rural; a focalización xeográfica, que converte as obras en retratos sociolóxicos de determinadas comarcas; o dialectalismo lingüístico, ao tomar como modelo a oralidade; a sinxeleza argumental e, por último, o recurso ao humorismo e aos elementos misteriosos e fantásticos do acervo popular.
- O **realismo fantástico**, termo co que definimos a narrativa de Álvaro Cunqueiro, mestura de elementos culturalistas e populares, realidade cotiá e fantasía desbordada, en obras como *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do Sochantre* (1956) e *Si o vello Sinbad volvease ás illas...* (1961).
- O **realismo social**, tendencia que deita atención aos conflitos no seo da sociedade. Ten por máximo expoñente a Eduardo Blanco Amor e como novela inaugural, *A esmorga* (1959).
- A **narrativa de Xosé Neira Vilas**, que aborda en chave realista o mundo da aldea galega na posguerra (*Memorias dun neno labrego*) e o vivir dos continxentes galegos na emigración transoceánica (*Camiño bretemoso*, *Historias de emigrantes*). Para iso bota man



dunha serie de técnicas que o aproximan, sen chegar a integralo, á corrente da chamada Nova Narrativa Galega.

- A **Nova Narrativa Galega**, proxecto rupturista impulsado pola Xeración dos 50. Influídos en maior ou menor grao polos grandes renovadores da novela contemporánea, os novos narradores promoven o experimentalismo formal e a ambientación urbana, rexeitan o folclorismo temático e o realismo vulgar e profundizan na especificidade da linguaxe literaria fronte aos modelos pseudo-orais que predominaban nas nosas letras.

1.2. O realismo popular de Ánxel Fole

Ánxel Fole Sánchez (Lugo, 1903-1986) formou parte da Xeración do 25 e integrou o núcleo que puxo a andar revistas de vangarda como *Guión* (1930) ou *Yunque* (1932). Comeza a súa actividade xornalística en periódicos como *El Progreso* de Lugo e o vigués *El Pueblo Gallego*. Republicano-socialista, adhírese desde 1933 ao Partido Galeguista, do que era secretario provincial cando estoupa a guerra. En 1935 publica na revista *Nós* dous breves relatos, como adianto do seu primeiro libro, *Auga lizgaira*, que non se puido divulgar a causa da guerra.

Rematada a contenda bélica, Fole refúxiase da represión franquista na aldea quiroguesa da Veiguiña, como profesor particular, tendo ocasión de afondar no coñecemento do mundo rural e da paisaxe que servirá de marco para a súa obra: o val de Quiroga, as terras do Incio e o Courel. A fins da década dos corenta, regresa á actividade pública participando na prensa galega e uníndose como fundador ao proxecto da Editorial Galaxia. Nela publica en 1953 *Á lus do candil. Contos a carón do lume*, galardoada un ano antes co Premio Castelao do Centro Galego de Bos Aires. Incorporárase así ao proceso de recuperación da narrativa en galego, revitalizando o realismo popular ou etnográfico. A escrita de Fole caracterízase polos seguintes trazos:

- **Naturalismo lingüístico:** adopta como modelo a lingua oral, reproducindo a súa diversidade dialectal e incluso os usos vulgares e arcaizantes.
- **Predilección polo conto** como representación xenuína da cultura popular e polo *conto para contar* (modelo oral) fronte ao *conto para ler* (conto literario). A inconcreción temporal, a interpolación de detalles secundarios, os sobreentendidos, as referencias continuas ao «eu narrador» e a un destinatario supostamente presente no acto de enunciación son algúns dos trazos propios desta modalidade narrativa.
- **Realismo narrativo.** Os elementos fantásticos teñen sempre plena xustificación como produto das alucinacións e das crenzas.



Ánxel Fole en 1920.

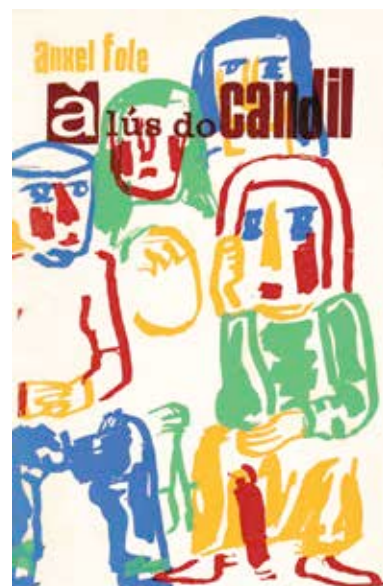
- **Influencia da linguaxe cinematográfica** na configuración dos relatos.
- **Importancia outorgada á paisaxe**, como elemento diferenciador da nosa cultura.

Á lus do candil iníciase cun prólogo autoral, «Terra do Caurel», onde o autor adopta o status de simple oínte e transcritor das catorce historias contadas en longas noites de invernía á luz dun candil. Os contos están narrados en primeira persoa, seguindo as técnicas da narrativa oral. A estrutura é sinxela, cun argumento desenvolvido de forma lineal. Fole recorre ao repertorio da mitoloxía popular para reelaborar lendas de lobos, aparecidos, meigallos, premonicións etc. O **carácter etnográfico** da obra vese aínda reforzado pola detallada descrición da xeografía courelá e pola inclusión nos relatos dunha serie de **anotacións antropolóxicas e lingüísticas**.

Fronte a isto, o **racionalismo crítico**, que conduce a unha **destrución irónica do mito**, evita a Fole caer no simple costumismo. O proceso de construción-destrución do mítico produce un **humor** amábel, propio tamén do relato tradicional.

Terra brava. Contos da solaina (1955) tamén se inicia cun longo prólogo autoral, «Solaina», que nos presenta as terras do Incio e inclúe un longo «Parladoiro» en que tres personaxes especulan sobre a historia e identidade de Galiza, o sentimento da paisaxe, os intérpretes da alma galega, as filosofías da modernidade etc. Os contos, que o «autor» finxe transcribir dun manuscrito realizado polo seu tío, pretenden demostrar as teses expostas no «Parladoiro». O misterioso e o sobrenatural teñen nestes relatos unha dimensión secundaria e áchanse sometidos á análise escéptica da razón.

Tras estas dúas obras Fole entra nunha etapa de longo silencio narrativo, inmerso no seu traballo periodístico en *El Progreso* de Lugo, onde asinará frecuentemente co pseudónimo *Neumandro*, promoverá a sección “Parlamento de las Letras Gallegas” (1961), dirixirá a partir de 1970 o suplemento *Táboa Redonda* e publicará os artigos logo recollidos no volume *Cartafolio de Lugo* (1981). Fai tamén aproximacións á escrita teatral: *Pauto do demo* (1958) e *A liorta* (inédito). En 1963 ingresa na Academia Galega cun discurso sobre Castelao e en 1973 reaparece como narrador publicando *Contos da néboa*, dezaioito narracións breves de tipo humorístico e ambientación urbana, inzadas de parapsicoloxía e misterios. Este mundo narrativo aparece tamén en *Historias que ninguén cre* (1985), volume que completa a súa obra narrativa.



1.3. O realismo fantástico de Álvaro Cunqueiro

Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) é un autor cun mundo literario moi persoal, dotado dun estilo e dunha técnica inconfundíbeis. A súa obra de ficción en galego está composta por tres novelas e tres libros de relatos ou *semblanzas*, todos eles publicados por Galaxia. Os trazos que a caracterizan son:

- **Tendencia á disgregación da novela:** As novelas de Cunqueiro constrúense mediante a acumulación de relatos argumentalmente inconexos. Non hai progresión da narración; cada relato constitúe un universo autónomo, cos seus personaxes propios e similar xerarquía narrativa. Prodúcese unha confluencia de múltiples narradores que se converten en personaxes e viceversa.
- **Hibridación lúdica e por veces paródica de diferentes xéneros e fontes literarias** do acervo universal: libros de cabalerías, lendas orientais, fantasías góticas, contos macabros, libros de viaxes, traxedias clásicas, contos folclóricos... Os personaxes protagonistas (Merlín, Sinbad...) son tomados da tradición literaria e mitolóxica, mais desacralizados, en proceso de degradación antiheroica.
- **Predominancia da oralidade no estilo:** O seu modelo hai que buscalo no conto de tradición oral. Os períodos extensos, o polisíndeto, as continuas digresións e o recurso ao diálogo son características destacábeis deste xeito de narrar. Os arcaísmos e dialectalismos propios do galego da área mindoniense imprimen aínda maior sabor popular aos textos.
- **Eliminación de fronteiras entre realidade e fantasía lúdica.** En Cunqueiro as criaturas da ficción –Merlín, dona Xenebra, Sinbad etc.– pasan ao lado das xentes do común e comparten con elas vivencias e traballos, manifestando preocupacións moi semellantes ás súas. Por este método, os seres máxicos humanízanse e elévanse á categoría de mito os personaxes correntes (**humanización do mito / mitificación do humano**).
- **Humor e poeticidade:** O choque do mundo real e o mundo mítico pode producir o humor en forma de ironía tenra ou grotesca, pero sempre amábel.

A primeira narración en galego de Cunqueiro titúlase “Toñín” (1935), publicada en *El Pueblo Gallego* co subtítulo de “anacos de novela”. O protagonista esperta un día convertido nun meniño e emprende un paseo surrealista na compañía dos seus xoguetes, que cobran vida.

Merlín e familia (1955) é o exemplo máis claro do que chamamos disgregación da novela. Ten como personaxe central o mago Merlín,

Cunqueiro explica a súa técnica narrativa: *A miña pretensión como narrador é a de contar vivo e seguido, como oficiante dunha tradición oral –no meu caso a galega–, procurando a atención do ouvinte, sorprendéndoo, levándoo cando é preciso á situación trágica, para logo facelo descansar cunha nota de humor.*



Álvaro Cunqueiro.

A ironía encerra unha gran dose de tenrura cando Sinbad nomea un cego como vixía do seu novo barco ou pretende disimular a súa coxeira para manter a fachenda; transfórmase en lirismo ao nos describir a fraga de Esmelle, a máxica casa de Merlín ou o mundo azul que o mago conseguía con só verter uns pos nunha copa. Finalmente, o humor convértese en melancolía cando os seus personaxes comprobaban que os seus mundos fantásticos se derrubaban contra a máis dura realidade.

extraído das lendas medievais bretoas, que se instala coa súa raíña dona Xenebra nun ambiente plenamente galego, a fraga de Esmelle, en terras de Miranda, na comarca de Mondoñedo. Á casa de Merlín chegan personaxes que relatan a súa historia e pídenlle axuda para solucionar un problema. A obra está constituída por dezasete narracións de argumento independente. O fragmentarismo vese compensado por elementos que conceden certa unidade: a voz narrativa e a peripecia biográfica de Felipe de Amancia, criado de Merlín, que lembra, xa vello, as súas aventuras na casa do mago e as historias que alí escoitou de neno; a presenza de personaxes secundarias; a recorrencia da estrutura narrativa: chegada de forasteiros á casa de Merlín → petición de axuda ao mago → resolución (ou non) do problema; etc.

As crónicas do Sochantre (1956) posúe unha técnica narrativa semellante. Organízase en tres seccións tituladas “A carroza”, “As historias” e “Os viaxes”. Narra a estraña aventura que vive o sochantre da catedral de Pontivy cando se dirixe a Quelven para tocar nun enterro. Na carroza que o vén recoller encóntrase con cinco personaxes de ultratumba, que narran as circunstancias arrepiantes e truculentas en que se producen as súas mortes e as razóns que os obrigan a andar errantes polo mundo. Está concibida como un xogo macabro, un pastiche humorístico das novelas góticas ou de horrores. O ambiente evocado é a afastada Bretaña, descrita a imaxe e semellanza de Galiza.

Si o vello Sinbad volvese ás illas... (1961) é a novela que máis se aproxima aos trazos do xénero. Narrada en terceira persoa por Al-Faris Ibn Iaquín al Galizi (ou sexa, Álvaro, fillo de Xoaquín o Galego), é unha novela de personaxe que aborda a última aventura do vello mariñeiro das *Mil e unha noites*. Para recobrar o creto que van perdendo as súas historias fabulosas, Sinbad decide facerse de novo ao mar nunha nao chamada *Venadita*, camiño de Basora. En chegando alá, Sinbad enfróntase coa dura realidade: non existe *Venadita*, non hai posibilidade de volver ao mar. Entón cega e reclúese nun mundo de soños que lle permitan seguir sendo o heroe que un día foi.

O tema que nos presenta Cunqueiro é o efecto destrutor do tempo, que vence as ilusións e fai naufragar os soños ao bater cunha realidade anódina e chea de fracasos. Por iso os personaxes acaban refuxiándose deliberadamente nun mundo fantástico tecido de lembranzas, porque a memoria é o único espazo a salvo dos efectos do tempo.

A estrutura desta obra está máis articulada cá das anteriores: existe unha liña evolutiva no proceso de construción-destrución do personaxe, hai equilibrio no conxunto das historias postas en boca de Sinbad e unha maior distancia entre o real e o marabilloso —cuxa



existencia está aquí xustificada pola fantasía exaltada do personaxe—.

Ademais destas obras, Cunqueiro deixounos tres libros de *semblanzas*, intitulados *Escola de menciñeiros e fábula de varia xente* (1960), *Xente de aquí e de acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979). Contéñen un total de cento trece breves relatos, en que se nos retratan personaxes populares tocados polo extraordinario, incidindo no proceso de **mitificación do humano**. Xuntos conforman o gran mosaico da Galiza popular, que o autor sente en transo de desaparición.

1.4. O realismo social de Eduardo Blanco Amor

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979) iníciase na literatura a través da poesía. Foi un destacado colaborador do diario porteño *La Nación*, que o envía como correspondente a España nos anos 30. A súa atracción pola narrativa é moi temperá. En 1927 aparece na revista *Céltiga* bonaerense o seu primeiro texto narrativo, «Os Nonnatos-Conto no ceo», de corte satírico. A súa primeira novela, *A escaleira de Xacob*, comezou a publicarse na revista *Nós* en 1933, mais só apareceron os tres primeiros capítulos. Trátase dunha sátira da burguesía financeira de Bos Aires, cobizosa e materialista.

A esmorga foi escrita en Bos Aires en 1958 e nesa cidade édítase un ano despois, ao impedir a censura franquista que o fixese na Galiza a editorial Galaxia. A madurez que demostra nesta novela, unha das obras cumio da nosa literatura, é o resultado dunha longa aprendizaxe idiomático-estilística, mais tamén da asimilación das novas técnicas renovadoras da narrativa do século XX (Faulkner, Steinbeck, Hemingway, Borges, Sábato...).

O carácter renovador de *A esmorga* apréciase na modalización narrativa. Fronte ao narrador omnisciente habitual, achamos dous narradores limitados: un narrador editor e un narrador protagonista. Cibrán declara ante o xuíz en primeira persoa cunha calculada estratexia autoexculpatoria. Isto provoca un distanciamento que xera a dúbida sobre a veracidade do narrado. A novela esixe un lector activo, que mesmo ten que reconstruír o texto recreando as preguntas do xuíz omitidas polo autor. Esta supresión de parte do interrogatorio, que recibe o nome de *técnica telefónica*, resalta a soidade do personaxe ante unha xustiza distante e inflexíbel.

O espazo físico e social recreado é o ambiente suburbial que rodea a cidade de Auria (Ourense), con personaxes marxinais, complexos e contraditorios. Cibrán o *Castizo*, *Milhomes* e *Bocas* actúan movidos polos instintos, son incapaces de racionalizar os seus actos e están pre-



Eduardo Blanco Amor.



destinados a un drama de destrución e autodestrución. A súa esmorga convértese nunha fuxida constante. Este desprazamento espacial, unido ás peripecias dos esmorgantes, convértese nun descenso aos infernos en que cada etapa implica un grao maior de degradación, ata concluír simbolicamente no Campo das Bestas, o vertedoiro municipal.

A *esmorga* tivo diversas interpretacións. As primeiras lecturas vinculárona coa novela **picaresca**, baseándose en trazos superficiais (a modalización narrativa, o ambiente marxinal...). A interpretación **existencialista** tomou pé nun suposto determinismo fisiolóxico e ambiental que rexe a traxedia dos protagonistas: a importancia da chuva e do frío, do alcol e a enfermidade nas decisións dos personaxes etc. A lectura **sociolóxica** interprétaa como un retrato dunha sociedade colonizada e desarticulada, que provoca a alienación dos individuos e unha violencia primaria e autodestrutiva. Desenvolveuse tamén unha interpretación **feminista**, analizando a obra desde os códigos androcéntricos que marxinan e reprimen o feminino e a homosexualidade.

Despois do enorme éxito logrado con *A esmorga*, Blanco Amor edita en Galiza *Os biosbardos* (1962). O libro está composto por sete contos caracterizados por unha forte homoxeneidade técnica e temática. Todos eles están narrados en primeira persoa. A obra conforma unha especie de «relato de aprendizaxe» en que un personaxe —o neno, en cada conto con distintos atributos biográficos e sociais— enfróntase a experiencias que destrúen a súa inxenuidade e cambian a súa maneira de relacionarse cos demais. Blanco Amor retrata o mundo interior dos rapaces e non resulta difícil adiviñar neles as vivencias da súa propia infancia.

Xente ao lonxe foi considerada polo autor a súa obra máis lograda, mais tamén aquela que lle demandou un maior esforzo creativo, de case tres anos de duración. A obra iníciase cun “Prólogo útil” dirixido ao lector en que Blanco Amor reflexiona sobre o papel do escritor nunha cultura minorizada como a galega e sobre os problemas que debe afrontar para crear unha narrativa moderna cunha lingua non normalizada. Defende un *termo medio* afastado por igual do ruralismo e do experimentalismo seguidor das modas (cunha referencia explícita á Nova Narrativa Galega).

Xente ao lonxe sitúase no Ourense das primeiras décadas do século XX, visto desde a perspectiva de Suso, o irmán de Evanxelina, fillo de Aser e da Severa, nunha **familia proletaria** de ideas socialistas. A obra narra o proceso de maduración de Suso desde que ten once ou doce anos ata os dezasete. Neste período ten de enfrontarse con acontecementos e experiencias iniciáticas que van modelando a súa conciencia e a súa comprensión da realidade: as dúbidas sobre a sexualidade; a asunción de responsabilidades; a experiencia da amizade



Cando en 1970 Blanco Amor presentou *Xente ao lonxe* ao Premio Galicia do Centro Galego de Bos Aires, o xurado nin sequera se dignou a considerala, rexeitándoa pola súa linguaxe escabrosa e pola abordaxe desinhibida de temas como o sexo na adolescencia, o aborto, a prostitución etc., que entón eran considerados tabús na literatura galega.



e a traizón... Suso faise tamén consciente dos conflitos económicos e ideolóxicos da sociedade en que vive: debates sindicais, conflito entre a escola relixiosa fronte a escola laica, loitas obreiras... Finalmente, debe asumir a desintegración da súa familia cando, como consecuencia das actividades políticas, Aser é encerrado no cárcere de Burgos, a onde a súa nai se traslada para acompañalo, e a súa irmá, Evaxelina, debe agacharse e marchar a Xixón.

Xente ao lonxe é unha **novela coral**, xa que nela aparecen infinidade de figuras secundarias, coas súas historias e vivencias, formando un complexo magma social. Blanco Amor analiza o proceso de maduración do movemento obreiro de A. (Auria = Ourense), que se fai consciente tamén da súa forza e da importancia da loita e da solidariedade. Ten unha especial relevancia o episodio do Baldaquino de Ursaria, baseado nun feito real ocorrido no mosteiro de Oseira en 1909.

Fronte á visión pesimista que Blanco Amor nos ofrecía en *A esmorga*, *Xente ao lonxe* preséntanos a **posibilidade de modificar as circunstancias mediante a loita**. Así como os protagonistas da primeira non teñen porvir, os de *Xente ao lonxe* van construíndo a cada paso (con enorme sacrificio, iso si) o seu futuro.

En 1969 Blanco Amor iniciou a redacción doutra novela en galego, co título de *Morte do Mi padre* que, finalmente, ficou inacabada. O investigador Carlos Laiño publicou en 1997 a súa particular reconstrución do texto blancoamoriano, a partir dos manuscritos conservados.

1.5. A narrativa de Xosé Neira Vilas

Xosé Neira Vilas (1928-2015) é autor dunha obra prosística de enorme calidade e difusión. Nado en Gres-Vila de Cruces (Pontevedra) no seo dunha familia labrega, fixo estudos de contabilidade por correspondencia e comezou a traballar moi novo nun serradoiro. En 1949 emigrou á Arxentina, traballou en diversos oficios e alí relacionouse cos sectores máis galeguistas da colectividade, o que explica a súa participación en iniciativas como o xornal *Adiante*, o I Congreso da Emigración Galega (1956) ou a editora-distribuidora Follas Novas (1957). En 1961 instálase en Cuba coa súa compañeira, a escritora Anisia Miranda (1932-2009), e desempeña diversos postos na administración revolucionaria cubana. En 1969 crea e dirixe a Sección Galega do Instituto de Literatura e Lingüística de Cuba e desde ese posto emprende un inxente labor de investigación e recuperación da presenza e do legado galego en Cuba. Desde o seu retorno en 1994, viviu na súa aldea natal desenvolvendo un intenso traballo cultural e xornalístico, do que dan proba volumes memorialísticos como *Vinte anos retornando* (2006) ou *Penúltimo dietario* (2011).



Eduardo Blanco Amor en 1927.

A sociedade ourensá de principios do século XX analízase en *A esmorga* desde o punto de vista dos marxidados; en *Os biosbardos*, desde a ollada de varios nenos de distintas clases sociais sometidos a experiencias iniciáticas, e en *Xente ao lonxe* adóptase a perspectiva dunha familia proletaria de ideas socialistas.



Neira Vilas coa súa compañeira Anisia Miranda e con Otero Pedrayo.

Neira Vilas presenta varias particularidades diferenciadoras a respecto dos autores da chamada Nova Narrativa Galega (NNG), que eclosiona a partir de finais dos 50. Móvese nun marco vivencial (a América da emigración, a Cuba castrista...) moi distinto, sen manter con eles un contacto xeracional. **Non manifesta un afán renovador tan explícito e ofrece un tratamento realista dos xeitos de vida e dos conflitos da Galiza rural**, en contraste coas preferencias “urbanitas” da NNG.

Neira Vilas cultiva a novela e, con preferencia, o conto. Algunhas das súas narracións longas son acumulacións de relatos curtos de estrutura pechada conectados por fíos como o marco espacial, a voz narrativa ou a paulatina evolución dos personaxes cara á autoafirmación. Tendo en conta as súas características técnicas e temáticas, acostúmase clasificar a súa narrativa en **cinco grandes núcleos**:

- **Primeiro núcleo:** Obras que xiran arredor da **vivencia infantil do mundo da aldea**, como *Memorias dun neno labrego* (1961); *Cartas a Lelo* (1971) e *Aqueles anos do Moncho* (1977), reunidas polo autor no volume *O ciclo do neno* (1978). A través da ollada infantil, Neira Vilas reconstrúe o hábitat rural galego dos anos 30 e 40, caracterizado pola opresión, a necesidade, a miseria, o traballo inhumano, as desigualdades sociais, o difícil acceso á cultura, a diglosia lingüística etc. e que ofrece como única saída redentora a emigración. Paralelamente asistimos ao proceso de maduración psicolóxica dos protagonistas: a vivencia da inxustiza vai modelando a súa personalidade até optaren pola rebelión. Así, nas *Memorias dun neno labrego*, o personaxe Balbino abandona a súa casa tras sufrir do pai un castigo humillante a causa dun enfrontamento co fillo do señor. Do punto de vista técnico-formal estas obras mostran unha gran sinxeleza construtiva.
- **Segundo núcleo:** Narracións en que o **mundo rural é observado desde o punto de vista do adulto**, como *Xente no rodicio* (1965), *A muller de ferro* (1969) e *Querido Tomás* (1980), con claves temáticas similares: a alienación do campesiño, a violencia irracional e cega, a superstición, a insolidariedade etc. O tratamento técnico-formal dos materiais narrativos é diverso, realista en *Xente no rodicio*, cun forte simbolismo en *A muller de ferro* e cunha notábel complexidade estrutural en *Querido Tomás*. Neste núcleo encaixan tamén os últimos libros publicados polo noso autor, *Esperando o leiteiro* (2012) e *Romaría de historias* (2015).
- **Terceiro núcleo:** Narracións centradas no mundo da **emigración**, como *Camiño bretemoso* (1967), *Historias de emigrantes* (1968), *Remuíño de sombras* (1973), *Tempo novo* (1987) e *Relatos mariñeiros* (2003). Neira Vilas aborda nelas a epopea trágica do

Neira Vilas desempeñou un importante papel como investigador sobre a Galiza emigrada. Asemade foi pioneiro da literatura infantil en galego, con libros como *O cabaliño de buxo* (1971), *Es-pantallo amigo* (1971), *A marela Taravela* (1976) ou *Contos vellos para rapaces novos* (1983), escolma de contos populares de todas as latitudes vertidos ao galego.

Memorias dun neno labrego é unha das obras máis traducidas, vendidas, lidas e divulgadas da literatura galega de todos os tempos.



emigrante galego en terras americanas. *Camiño bretemoso* preséntanos o relato amargo dun emigrante que agarda pola morte nun suburbio bonaerense. Na mesma cidade desenvólvense as *Historias de emigrantes*, que narran o conflitivo proceso de adaptación que estes deben afrontar. Na novela *Remuíño de sombras*, considerada pola crítica como a obra de construción máis innovadora e máis próxima ao movemento da NNG, Neira Vilas recorre a unha técnica cinematográfica: fragmentos de conversas, noticias sobre o mundo do espectáculo, actos sociais da comunidade galega etc., nun xogo continuo de voces, rexistros e modos narrativos. No volume *Relatos mariñeiros* (2003) desenvolve con brevidade e riqueza idiomática vinte historias protagonizadas por mariñeiros de orixe galega en Cuba.

- **Cuarto núcleo:** Narracións centradas no **mundo urbano**, visto desde unha perspectiva sumamente crítica. Os relatos de *O home de pau* (1999) abordan os inconvenientes que encontran os seres humanos nas cidades: masificación, soidade, incomunicación, ruído, acoso publicitario, prisa, tráfico, falta de zonas verdes etc.
- **Quinto núcleo:** Coleccións de **estampas líricas** e de **semblanzas**, como *Lar* (1973), *Nai* (1980) e *Pan* (1986), reunidas polo autor no volume *Charamuscas* (1993). Están compostas por breves secuencias evocativas de persoas, obxectos e lugares. Neira Vilas emprega nelas unha linguaxe poética e unha técnica sintetizadora semellante á despregada por Castelao en *Cousas*.



Xosé Neira Vilas.

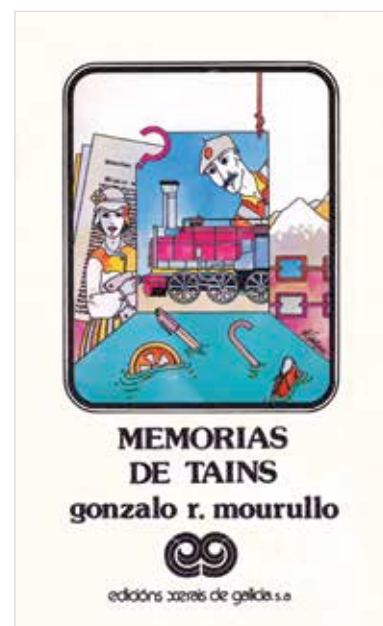
2. A Nova Narrativa Galega

2.1. Desenvolvemento e características

O espírito renovador que anima a actividade poética da Xeración dos 50 é extensíbel tamén ao seu labor prosístico, que dá pé á chamada **Nova Narrativa Galega** (NNG), un conxunto de obras editadas entre finais dos 50 e comezos dos 70 que inauguran un **novo xeito de narrar**. Adoita indicarse como data fundacional 1956, ano en que se publica *Memorias de Tains*, de Gonzalo Rodríguez Mourullo. *Cara a Times Square* (1980) é a novela de Camilo Gonsar que pon fin ao movemento.

As novelas e relatos da NNG presentan, en conxunto, os seguintes trazos:

- **Fuxida da localización concreta dos espazos.**
 - Preferencia por **ambientes urbanos periféricos** e por **espazos claustrofóbicos**, sórdidos ou enigmáticos.
 - **Fusión desacougante** e inquietante **de realidade e fantasía**.



- **Redución temporal.** Anúlase o sentido durativo, redúcese ao máximo o tempo que vai ser narrado (unhas horas; algúns días como máximo), rexéitase a cronoloxía lineal (hai abundantes prolepses e analepses) e dáse entrada á cronoloxía vital, en que todos os planos temporais aparecen fundidos.
- **Negación da acción e da propia idea de argumento.**
- **Esixencia dun lector competente e activo,** disposto a afrontar todo tipo de dificultades técnicas e temáticas. As obras énchense de **contidos filosóficos** e simbólicos, con influxos da psicanálise, do *behaviorismo*, da filosofía existencialista e do marxismo, plasmando as enormes frustracións e desacougos da sociedade contemporánea. Este trazo explica, en parte, o seu **pouco éxito comercial**.
- **Pluralidade de voces narrativas** e alternancia de narradores homodieéticos e heterodieéticos. Focalización ás veces obxectualista (os obxectos pasan a adquirir autonomía e son case personaxes da obra) e **abundante emprego** da técnica do **monólogo interior** (exploración do subconsciente, discurso mental non pronunciado). **O estatuto de omnisciencia do narrador vai ser revisado e destruído:** agora limitase a contar o que observa, a ocultarse detrás dos personaxes ou a se converter el propio en tal, adoptando un ton autobiográfico que leva ao uso da primeira persoa.
- Tratamento intensivo do **tema do absurdo existencial.** Esta narrativa manexa **personaxes antiheroicas e problemáticas**, sumidas en situacións **patolóxicas** (loucura, paranoia, esquizofrenia...) e con personalidades **desequilibradas ou traumatizadas**. Son figuras que non logran percibir os límites entre soño e realidade nin comunicarse cos outros seres humanos. Estas **personaxes aparecen** frecuentemente **obxectualizadas, cousificadas**, desprovistas de humanidade e sentimentos. O lector ten que se mergullar no subconsciente delas para descifrar a súa conduta.
- Presenza reiterada da **violencia**, da agresividade e da **tensión** nas relacións humanas. O sexo e a morte son **ideas obsesivas** nestas novelas, que reflicten unha sociedade alienante e que transmiten unha visión desacougante da realidade.
- Práctica da **intertextualidade**, con abundantes referencias literarias e culturais, uso de textos ou fragmentos doutros autores, repetición de temas e motivos doutras obras, influxos doutras artes como o cinema, a pintura e o cómic etc. Nesta perspectiva, a NNG supón a **asimilación consciente** dunha serie de técnicas, temas e procesos fondamente renovadores utilizados na narrativa universal do século XX (Joyce, Kafka, Dos Passos, *nouveau roman*...).

A Nova Narrativa Galega bebe en autores como James Joyce, que empregou maxistralmente a técnica do monólogo interior no seu *Ulises* (1922); Kafka, que mostrou un mundo no que non existe fronteira clara entre o real e o soñado (*A metamorfose*, 1916); John Dos Passos, que experimentou con técnicas cinematográficas na súa novela *Manhattan Transfer* (1925) e, por último, os representantes do *nouveau roman* francés (Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Marguerite Duras, Claude Simon...), que inauguraron a perspectiva obxectualista.



James Joyce.

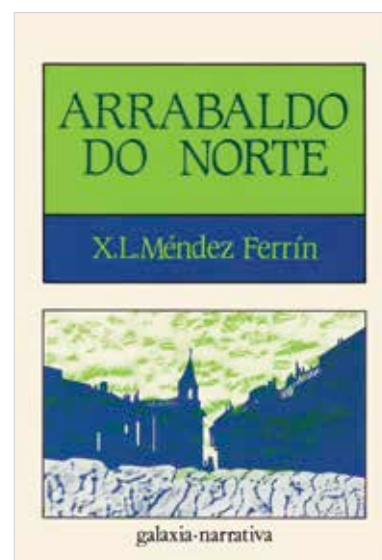
Canto aos autores, encádranse na NNG os narradores da Xeración dos 50:

Camilo González Suárez-Llanos (Sarria, 1931-Vigo, 2008). É autor de obras como *Lonxe de nós e dentro* (1961), conxunto de cinco relatos, e a novela *Como calquer outro día* (1962), que xira arredor dun individuo que vive en Madrid e lembra diferentes instantes do seu pasado. Moito despois, asinando co pseudónimo de **Camilo Gonsar**, editou novelas como *Cara a Times Square* (1980) e *Desfeita* (1983). Pouco antes de morrer saíu do prelo o volume recompilerio *Relatos completos 1961-1995* (2008). A súa narrativa caracterízase pola reflexión sobre a identidade, unha implícita máis que expresa visión crítica da sociedade, o recurso a ambientes contemporáneos, a procura de argumentos pouco convencionais e o constante apelo a un lector non acomodado.



Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938). A súa obra narrativa pódese organizar en tres ciclos narrativos:

Primeiro ciclo. Iníciase con *Percival e outras historias* (1958), catroce contos caracterizados pola creación dun clima de misterio e terror, a mestura de elementos míticos e cotiáns e a presenza do mundo lendario celta. *O crepúsculo e as formigas* (1961) é un libro de relatos que abordan temas como a violencia, a morte, o medo e que se desenvolven nun ambiente urbano cheo de sordidez, con personaxes patolóxicas e marxinais. *Arrabaldo do norte* (1964), a súa primeira novela, segue a técnica obxectivista do *nouveau roman* francés. Con esta novela Ferrín fecha un ciclo que o tiña situado entre os máximos expoñentes da NNG.



Segundo ciclo. *Retorno a Tagen Ata* (1971) é unha obra de política-ficción onde se explica de xeito alegórico a aparición do nacionalismo revolucionario galego e a ruptura co *piñeirismo*. *Elipsis e outras sombras* (1974) está formado por relatos onde se reflicte a violencia institucional contra os inconformistas. A súa segunda novela, *Antón e os inocentes* (1976), está protagonizada por estudantes, que nos anos 50 exploran o pasado oculto do país e se enfrontan á realidade da inxustiza imperante. *Crónica de nós* (1980) fórmalo oito relatos que retratan o mundo das guerrillas dos anos 40, o ambiente universitario compostelán do tardofranquismo, o universo interno da UPG etc.

Terceiro ciclo. Iníciase con *Amor de Artur* (1982), conxunto de relatos que recrean os mitos bretóns ou artúricos. *Arnoia, Arnoia* (1985), protagonizada por un adolescente, presenta unha atmosfera mítica. *Bretaña, Esmeraldina* (1987) volve ao tema da vida no cárcere e a represión política. *Arraianos* (1991) é un conxunto de dez relatos de



Xosé Luís Méndez Ferrín.

temática variada ambientados na “raia”, a fronteira terrestre galaico-portuguesa. En 1999 unha nova novela ferriniana saíu do prelo: *No ventre do silencio*, retrato social e ideolóxico da Compostela dos seus tempos de estudante, dominada polo espírito mediocre, fanático e atafegante do franquismo.

Gonzalo Rodríguez Mourullo (Calo-Teo, 1935). Avogado de profesión, é autor de dúas obras: *Nasce un árbore* (1954), libro formado por tres relatos; e *Memorias de Tains* (1956), volume con oito relatos que adoptan forma de carta e teñen trabazón entre si. Os relatos-cartas representan fragmentos da historia dunha cidade, Tains, arruinada e destruída. A crítica é unánime á hora de considerar este libro un dos cumios da NNG.

María Xosé Queizán (Vigo, 1939). Iniciouse literariamente con *A orella no buraco* (1965), típica novela obxectualista moi influenciada polo *nouveau roman*. Dividida en tres capítulos, céntrase na biografía dun emigrante fracasado que regresa a Galiza e finalmente morre. A narrativa posterior de Queizán tomará outros roteiros, abordando problemáticas sociais diversas (sida, transexualidade, homosexualidade, violencia política e de xénero etc.) desde unha perspectiva marcadamente progresista e feminista. Queizán visita diferentes momentos do pasado: época do Priscilianismo (s. IV), a prehistoria das tribos atlánticas, o Vigo republicano e da inmediata posguerra etc.

Amantia (1984), *A semellanza* (1988), *Amor de tango* (1992), *O solpor da cupletista* (1995), *¡Sentinela, alerta!* (2002), *Meu pai vaite matar* (2011), *A boneca de Blanco Amor* (2014) e *Son noxento* (2015) son algúns dos seus títulos máis destacados.

Xohana Torres (Santiago, 1931-Vigo, 2017). Como narradora, gañou en 1970 o Premio Galicia do Centro Galego de Bos Aires coa novela *Adiós, María*, imponse a *Xente ao lonxe* de Blanco Amor. *Adiós, María* é unha novela iniciática que aborda, desde a perspectiva dunha adolescente e con técnica innovadora (uso do monólogo interior, tempo subxectivo), a problemática da integración dunha familia de procedencia rural no mundo urbano dunha cidade (Vigo) na Galiza dos anos 60.

Completarían a nómina de escritores da NNG **Xohán Casal**, **Vicente Vázquez Diéguez**, **Xavier Carro**, **Xoán Xulio Alfaia**, **Carlos Durán** e **Xesús Manuel Coruxo**. Outros, como **Carlos Casares**, **Lois Diéguez** e **Xavier Alcalá**, cuxas primeiras obras entroncan coa estética da NNG, serán estudados noutra unidade.



3. O ensaio

3.1. O decisivo papel da Editorial Galaxia

A fundación da Editorial Galaxia o 25 de xullo de 1950 é o feito máis significativo na recuperación da cultura galega na posguerra. A nova entidade adopta como proxecto a **recuperación da expresión literaria en galego**, entroncando coa tradición de **universalización da nosa cultura** emprendida polo Grupo Nós. Como sinal desta continuidade, á cabeza do proxecto sitúase Otero Pedrayo, nomeado presidente. A editorial é, porén, obra dos máis novos, do grupo que coñecemos como Xeración Galaxia. A ela pertencen os verdadeiros **impulsores do proxecto**: **Ramón Piñeiro, Xaime Illa Couto, Francisco Fernández del Riego e Domingo García-Sabell**.

Tras un tímido intento de restaurar o PG na clandestinidade, apostan pola **restauración da conciencia galega a través da acción cultural**. Galaxia intenta evitar a confrontación directa co réxime franquista, o que non impide que a censura vixie e trunque máis dunha vez a realización dos seus proxectos.

A actividade do grupo determina a evolución da cultura galega no terceiro cuartel do século XX e a súa vertente literaria. O seu labor vai orientarse nas seguintes direccións:

- **Recuperar a ligazón coa tradición cultural de preguerra**, editando ou reeditando títulos emblemáticos da literatura galega de épocas anteriores, **incorporando os membros aínda activos de Nós e as Irmandades** (Otero Pedrayo, Cabanillas...) e **reintegrando á cultura galega autores** como Ánxel Fole, Luís Pimentel, Cunqueiro, Guerra da Cal ou Blanco Amor.
- **Reivindicar a validez do galego como vehículo de alta cultura**. Con esta intención **editan manuais e estudos** sobre lingua, literatura, arte, historia etc. e abren comunicación directa con intelectuais da área luso-brasileira, como Rodrigues Lapa. Verten ao galego diversas obras emblemáticas da literatura e o pensamento europeo: *Da esencia da verdade* (1956), de Martin Heidegger, *Macbeth*, de Shakespeare, *O Principiño*, de Saint-Exupéry etc.
- **Promover o estudo da realidade económica e socio-cultural do país**. Así nace en 1951 a “Colección Grial”. En 1956 bota a andar a “Biblioteca de Economía Galega” e dous anos despois a *Revista de Economía de Galicia* (1958-1968), ambas dirixidas por Xaime Illa. O proxecto investigador e divulgador complétase en 1963 coa aparición de *Grial. Revista galega de cultura*, de



Xaime Illa Couto.



Manuel Rodrigues Lapa, intelectual portugués colaborador de Galaxia.

vida longa e fecunda que chega ata o presente, e coa apertura en Vigo da biblioteca-arquivo da **Fundación Penzol**, que alberga numerosos tesouros bibliográficos, hemerográficos e documentais.

- **Incorporar as novas xeracións ao labor galeguista.** Con esta finalidade, en 1957 crea a **colección “Illa Nova”**, na que ven a luz obras de Franco Grande, Xohana Torres, Méndez Ferrín, M.^a Xosé Queizán, Bernardino Graña etc.

3.2. Principais cultivadores do xénero ensaístico

A literatura galega sentou unhas sólidas bases no xénero ensaístico no primeiro terzo do século XX, creando un discurso que procura establecer a diferenciación de Galiza e do carácter dos galegos. Este vai ter continuidade no ámbito intelectual da editorial Galaxia.

Ramón Piñeiro (Láncara, 1915-Compostela, 1990) foi o principal promotor dun espazo para o pensamento e o ensaio dentro do proxecto editorial de Galaxia, do que foi director literario. A Piñeiro débese, no fundamental, a redacción da *Denuncia diante da UNESCO da persecución do idioma galego polo Estado Hespáñol*.

A linguaxe e as linguas é o seu discurso de ingreso na Academia Galega en 1967. Trátase dunha análise dos principais prexuízos lingüísticos existentes nesa época contra o noso idioma.

Piñeiro considerou a saudade, a paisaxe e o humor como os fundamentos da identidade galega. Sobre o concepto de saudade elabora ao longo da súa vida varios estudos que reúne no volume *Filosofía da saudade* (1984). En *Olladas no futuro* (1974) recolle artigos e ensaios sobre figuras históricas da cultura galega (Rosalía, Castelao, Otero, Villar Ponte, Cabanillas, Risco...); o relacionamento galaico-portugués; a importancia do idioma para a existencia de Galiza como pobo e a análise de fenómenos como a emigración ou a industrialización. En 2002 publicouse *Da miña acordanza. Memorias*, en edición preparada a partir de diversas gravacións magnetofónicas por Carlos Casares. En 2009 dedicóuselle o Día das Letras.

Celestino Fernández de la Vega (Friol, 1914-Lugo, 1986) participa desde un comezo no lanzamento da editorial Galaxia. A súa obra máis coñecida é *O segredo do humor* (1963), todo un clásico do ensaio filosófico galego. A súa intención é amosar o carácter europeo e moderno da identidade galega. O seu concepto de saudade desenvólveo no ensaio “Campanas de Bastabales”, incluído no volume *Sete ensaios sobre Rosalía*. Estabelece o paralelismo entre Rosalía e os



Ramón Piñeiro.

Ramón Piñeiro exerceu un rol dinamizador e un maxisterio intelectual e ideolóxico sobre moitos autores e intelectuais das novas xeracións de posguerra (“piñeirismo”), aínda que é verdade que unha parte deles acabaría distanciándose dos seus postulados *culturalistas* para abrazaren, a partir dos anos 60, novos referentes políticos, organizativos e ideolóxicos para a construción do nacionalismo galego contemporáneo.

poetas Hölderlin e Rilke, coa intención de homologar a cultura galega co máis avanzado da cultura europea.

Francisco Fernández del Riego (Lourenzá, 1913-Vigo, 2010) comezou o seu incansábel activismo cultural no Seminario de Estudos Galegos. Colaborou co editor Ánxel Casal e cos xornais *El Pueblo Gallego*, *Ser* e *A Nosa Terra*. Foi o primeiro secretario xeral da Federación de Mocidades Galeguistas. En 1939, depurado e sancionado, instalouse en Vigo, coa axuda de Paz Andrade. Emprega o pseudónimo *Salvador Lorenzana*, para sortear a censura, nas colaboracións xornalísticas que envía ao compostelán *La Noche*. Entre os seus moitos libros de xorne ensaístico e divulgativo sobre a cultura galega destacaremos as biografías de Antolín Faraldo, Risco, Otero Pedrayo, Cunqueiro, Blanco Amor, Luís Seoane e Ánxel Casal, así como varias escolmas da poesía galega e do pensamento galeguista nos séculos XIX e XX. Publicou as súas memorias co título de *O río do tempo. Unha historia vivida* (1990) e *Camiño andado* (2003). En 2023 dedicóuselle o 17 de Maio.

Xoán Rof Carballo (Lugo, 1905-Madrid, 1994), destacada personalidade no mundo da ciencia e da medicina, publica en 1957 da man de Galaxia a súa principal achega ao pensamento galeguista, co título *Mito e realidade da Terra nai*. O fío condutor que unifica o seu pensamento é a preocupación pola entidade corporal que dá soporte ao ser, aos sentimentos da paisaxe, á saudade etc. Para Rof, o *arquetipo da Terra-Nai* é consubstancial coa propia existencia dos galegos.

Ricardo Carballo [Carvalho] Calero (Ferrol, 1910-Santiago, 1990), alumno brillante da Universidade compostelá e socio activo do Seminario de Estudos Galegos, militou no Partido Galeguista e na campaña a prol do Estatuto, colaborou coa revista *Nós*, viviu unha traumática experiencia da guerra sendo duramente represaliado, creou unha importante obra poética, narrativa e teatral e ocupou a primeira cátedra de lingua e literatura galegas creada na devandita institución, a partir de 1972. Realizou un contributo decisivo a través de numerosos traballos sobre os máis destacados clásicos das nosas letras e a monumental *Historia da literatura galega contemporánea. 1808-1936*. Carvalho Calero foi o principal teorizador da corrente reintegracionista no debate normativo do galego.

Fernández del Riego participa en lugar moi destacado na fundación e sostemento posterior da editorial Galaxia, da Fundación Penzol, da revista *Grial* e do *Galician Programme* da BBC. Formulou en 1963 no seo da Real Academia Galega (entidade na que ingresou en 1960 e da que chegou a ser presidente entre 1997-2001) a idea de celebrar cada 17 de maio o Día das Letras Galegas.



Francisco Fernández del Riego.



Xoán Rof Carballo.

1. En parellas responde as seguintes cuestións e a seguir facede oralmente unha posta en común na aula:
 - a) Cales foron as principais liñas da narrativa de posguerra?
 - b) Que trazos caracterizan a narrativa de Fole?
 - c) Cales son as características que singularizan a narrativa de Álvaro Cunqueiro?
 - d) En que consiste a diferenza que presentan as mensaxes das dúas principais novelas de Eduardo Blanco Amor?
 - e) Que temas destacan na narrativa de Neira Vilas?
 - f) Que trazos singularizan este autor en relación cos narradores coetáneos?
 - g) Cales son os trazos máis relevantes da Nova Narrativa Galega?

ÁLVARO CUNQUEIRO

Merlín e familia (1955)

A selva de Esmelle

Quizaves mellor que dicila fora pintala, a selva de Esmelle, que cai á man dereita, vindo pra iste reino pola banda de León. El, o camiño que eu levei deica o campo dos Trobos, adréntase rubindo volta a volta pola fraga de Eirís, que é tan mesta: o camiño vai un pouco a rentes do río, e cando gana o chan, onde chaman Paradas, métese entre os lamagueiros hastra onde dicen Pontigo, que é unha ponte baixa de madeira, na que mui gostoso é de ouvir o trote corto dos cabalos dos viaxeiros que van e vén, camiño de Belvís. Os muíños do Pontigo son agora dúas moreas de pedra moura, nas que a hedra encalla e medra, pro eu lémbrome aínda de cando moían o trigo valeco i o centeo das chairas, i había mazaeiros ao longo das presas; o vento tiraba mazás á iauga, e sempre había unha ducia delas, verdes ou coloradas, beilando na espuma espesa e marela, cabo á enrella das canles. Sempre venta na carballeira das Mouras, tan fusquenlla, i o camiño ten présa en pasala i en chegar á aberta camposa de Miranda, ás longas gándaras, ás terras de folgado, ás brañas de El Rei... Dende Miranda vese Esmelle todo arredor, o castelo de Belvís, a fraga da Serpe, a lagoa dos Cabos, e de día, a seu carón, o fume das ferrerías do Vilar. Pola noite, dende Miranda, eu poñíame a mirar como se alcendían as luces de Belvís nas outas i aparelladas torres, i en comparanza con elas, como pousadas no chan, as luces de Vilar: cando corría vento de Meira, eu tiñame porque ouví a badaladas dos mazos dos ferreiros. Dende Miranda vese todo o chan de Quintás deica o Castro, i as centeeiras darse en ondas, coma o mar, ao amor da brisa, i o ir e vir das mulleres á fonte do Couso. Sempre me lembrarei da cerca da eira, de loureiro román, tan paxareiro, na que tantas niñadas veleí, e da figueira ramona, tan viciosa, ao pé da casa, onde ao palleiro grande. Miranda era a pousada de don Merlín.

ÁNHEL FOLE

Á lus do candil (1954)

¡Viña do alén!

Fora na feira de Rubián. Entón adicábame a mercar e vender gado. Ganaba hastra vinte pesos por semá tratando nos bois... Era polo mes de xaneiro. Xa pasaran os Reises.

Eu i outros tratantes xantáramos en cas do Tumbarón. Bon xantar, e que Dios nono lo dea pior. Chourizos con cachelos e viño de Lor. Éramos catro: o Chinchas, Pelandrusco, o Fogueteiro i eu. Come que come, bebe que bebe, xoga que xoga. O Pelandrusco chegounos a melar un tras outro.

Esquecinme de decirlles que xogábamos nun cuarto do piso. Xa vendéramos todo o gado que trouguéramos. Pechamo-la porta tras nós; e xa comprenderán por que. Ondia hai cartos hai que ter moito procuro. Non coiden qui é unha broma. Bueno... Veña un trago... Alí había un home...

Non sei que cousa de raro lle atopaba ó seu vestido. Dende logo, non era do noso tempo. Levaba unha chaqueta de pana mouroa ribeteada de alpaca... Aínda traguía unha asín a muller de don Ánguele, boticario de Bóveda. I unha camisa almidonada... Déixenme acordare. Un chaleque color tabaco. E antiparras. Era un home que tería sesenta anos pouco máis ou menos. E parecía home de carreira. Coma todos nós, estaba coas cartas na man. Non daba fala. Dábame medo... E moito máis me deu.

Iba un tute, mais outramente non sei quen ganaba. O Chinchas remataba de cantare as coarenta, beirando moi forte; o Fogueteiro petaba co puño na mesa; eu... eu erguía a testa para fitar aquel home... Xa non estaba alí! Ollei pra un lado e pra outro. Nada. Nin que o levara o demo. Abofé que non me sentía ben. Non poiden menos de pedirllles ós meus compañeiros que deixasen de xogare:

—¿Non víchedes un home xa vello, de chaqueta mouroa, un case nada rabena, que estaba xogando cara min, co correlo prá porta? ¿Con quen de vós veu? Fai un intre que desapareceu, i eu non sentín abrí-la porta. ¿Quen o viu marchar?

Naide o vira, ou naide reparara nil. Puxéronse todos a conta-los cartos. Despois de moitas contas parecía que non faltaban nin dous réas.

Erguinme. A xanela i a porta estaban pechadas. Non entendía aquilo. Mais cando din a volta para me volver sentare, ollei pra un gran retrato de marco doirado que estaba na parede, á esquerda da xanela. Era igoaliño! Ó fixarme nil sentín unha friaxe no carreguizo, coma cando soupera, faguía moitos anos, que me tocaba fague-lo servizo na terra de mouros. Todos calaban. Ouvín a voz do Pelandrusco:

—Esquence iso. Debéronte ameigar cando saliches da casa. Así Dios me salve.

Mais eu non estaba pra risas. Aquel home era o do cuadro! Boteime fora, e fun busca-lo Tumbarón á taberna, que estaba no baixo. Moitos feirantes había nila. O taberneiro i as súas fillas despachaban cafeses, copas, vasos, pantrigo, queixo...

Eu debía estar moi pálido, porque o Tumbarón perguntoume:

—¿E que che pasa? ¿Vaiche mal? ¿Queres unha copíña de augardente de herbas? Éche moi boa pra os males súpetos.

Mais non lles dixen aínda coma era o Tumbarón. Era un home moi corpulento, forte coma un penedo. Cando algún borracho barullaba moito e teimaba por non saír da taberna, il non andaba con requisitorias nin prosmadas. Collía un mazo de madeira de alcacia, que tiña pra billa-los pipotes, i asentáballe dous golpes ben dados no curuto da testa. Cos seus setenta anos aínda cargaba con dúas fanegas de pan ó carrelo. Mais isto non facía ó caso.

Fumos os dous a unha mesa arredada que estaba baleira. Mandou traer us cafeses i unhas copas.

Conteille o que me pasara. O Tumbarón escoitaba sen perder fala. De pouco en pouco acendía un cigarro.

—Non creias –lle decía eu– que tolecín. Vino todo polos meus ollos, coma te estou vendo agora a ti. O home do cuadro i o home que xogaba connosco, eran a mesma persoa. Todo era igoaliño; as fazulas afundidas, os ollos cansos. E non era unha pantasma, porque lle sentía o folgo. Ninguén o viu saír, nin eu tampouco. Millor dito, eu fun o único que o vin alí... ¿Que che parece?

O Tumbarón aínda tardou en responder. Non sei que cousa rara lle notei na ollada.

—O home do cuadro –dixo– morreu fai mais de vinte anos.

Esterrecinme... Il seguiu falando:

—Era Don Venancio, o que foi médico diste pueblo. Eu quería moito. Salvárame da morte no tempo da gripe. Se non fose por il, xa estaría no ichó, debaixo das pedras. Mais il non pudo salvar a súa muller, nin as súas tres fillas. En menos dun mes levounas a morte a todas tres. Don Venancio cambeou de todo; xa non era o mesmo home. Meteuse na bebida e xogaba todo o que tiña. Levábame o demo ó velo tumbado polos camiños. Morreu na probeza. Os seus herdeiros, que viñeran a se faguer cargo do pouco que deixara, tiveron que vende-los muebles para pagar as deudas. Todo o que lle quedou

non valería nin dous mil reás. E iso que fora o millor médico que houbo eiquí. No mesmo cuarto ondia están os xateiros agora, xogaba todo o que ganaba. Eu mercara algún mueble e tamén o retrato. Tíveno sempre no cuarto de matrimonio. Mais houbo que sacalo de alí e poñelo ondia ti o viches.

O Tumarón arrechegouse a min. Botándome o bafo na orella, díxome con voz baixiña:

—A miña muller tamén o viu... ¿Sabes? Viña do outro mundo!

Saín en procura dos meus compañeiros. Berreilles dende o pasadelo, pois non quería entrar no cuarto. Aínda estaban xogando e baduando. Recordeilles que tiñamos que faguer máis de catro leguas de camiño. A forza de berrarlles conseguín arrincalos de alí. Fumos á cuadra, a arrea-las bestas...

Era unha noite estrelecida. Xeaba. Pronto saíu a lúa. Cáseque se vía como de día. As bestas parece que tiñan aínda máis prisa que nós de chegar á casa. Eu camiñaba un pouquiño atrás.

Un estrano desacougo faguíame ir calado... Sentín que unha ollada se me chantaba na caluga. Non sei si dixeran ben. Xa non puiden arresistir máis. Virei a testa. Nunha revolta do camiño había un home vestido de negro. Acenábame coa mao dereita. Tiña algo nila. Non era un pano; máis ben unha carteira... Endexamais volví a colle-las cartas.

EDUARDO BLANCO AMOR

Xente ao lonxe (1972)

Parte Primeira, Capítulo IX (Fragmento)

Cando era moi rapaz, ouvía certas palabras sin as entender e que, noustante, quedábanseme na memoria, como se me quedaban, poño por caso, as verbas da gramática que nin se entendía nin había pra que, porque denantes de adeprendelas un xa sabía falar; e despois dun tempinho, como non se usaba (pluscumperfecto, subjuntivo) afundíanse non se sabe onde e víase ben que eran verbas somentes pra dalas nas leccións e ir aprobando, e despois acábanse como si morresen.

Mais as que ouvía ditas pola xente, de boca a orella, nas reunións da nosa casa, ditas con intención de que foran entendidas (que non sei como decilo), como si lle fora moito nelas aos que as falaban, alporizándose ou aseogándose ao decilas, ceibándose con ledicia ou con mágoa, como si se falase de cousas mais de perto, da familia, dos amigos, dos enemigos. Estas outras verbas eran: “solidaridade” (que era a máis difícil) “reivindicacións”, “esquirol”, “asalariado”, “fraternidade”.

Outras quedábanseme tamén de coro, anque somentes as lese, cicais pola súa lindura de letra ou pola súa novidade no son: “dialéctica”, “polémica”, “simbólica”; somellábanme como si se esparesen no aer roldas de soantes campaiñas ou gallardetes cooridos e pequenos como volallas.

Outras representábanseme grandieiras e lucidías, coasi lostregantes, poño por caso a “internacional”, que aínda sabendo o que era naquilo uso que lle daban os que viñan ás reunións, figurábase unha inorme bandeira aboando polo ceo azul dos mapas...

Tales verbas, digo eu, quedaríanseme acochadas no fondo do ser até que chegara o intre, tarde ou cedo, en que cada unha delas se acomodase no seu xusto oco como as letriñas de chumbo nas caixas da imprensa do meu pai. Como un xogo de crebatestas, de sócato atinaban co seu sitio e de seguida púñanselle moitas de arredor, ateigadas de novo sentido, ou de sentido mais cabal, como si dixéramos postas de sócato a falaren xuntas. Outras houbo que endexamais, aínda sabéndoas de moi cedo, acadaron lugar xusto ou durábel: “liberdade”, “democracia”, “direitos”. E outras trocaban de sitio a cada paso: “correlixionario”, “fidelidade”, “solidaridade” (que era a máis difícil).

Algunha vez cavillei que o ir entrando no cheio da vida era tanto ou máis que adeprender cousas novas, ou sexa palabras novas, irle atopando un lugar ás gardadas de coro, cedamente adeprendidas; un lugar xusto e firme onde se acomodasen unhas coas outras, e todas comigo, cousa que nunca conseguirín.

Polo visto as verbas teñen vida de seu, van e veñen como lles peta; e coidando que mandamos nelas, ao cabo dos anos decatámonos de que, trocándose no tempo atal se troca o noso ser, foron elas as que mandaron en nós.

XOSÉ NEIRA VILAS

A muller de ferro (1969)

O crime de todos

Foise deborcando a noite sobor da aldea. Unha noite mesta, inverniza. Chovera. Alá enriba atopábase a lúa, con carís de fouciño, que en veces axexaba polo rachón daqueles nubeiros que fuxían. Crarexaba algo, e por un instante podían verse os tellados a chupe e as pozas do camiño. Dempois, volta a escurecer.

Fuco era unha sombra máis naquela morea de sombras. Estaba arrimado a un esteo. Non se movía. Anos antes vivira na aldea. Collera sona de home ruín. Rosmábase que tiña unha antiga pencha con Andrés, o muiñeiro. Poida que viñese para axustarlle vellas contas. Porque hai xente que non lle coce o pan no corpo hastra que se vinga. Eso pensou María ó velo. María achábase na porta, ollando para o camiño: agardaba a que o seu irmao Xan chegase da feira.

Era tarde. Algúns veciños deitáranse, e outros coteleaban na beira do lume. Unha noite coma todas, con grilos e quentura na lareira. María baixou paseniño. Foi casa por casa, atravesando eiras e currais. Proía nela o degaro de contar aquela nova.

Pouco a pouco, a noite foi pousando xente tras das portas e nos machinales e nas sebes. Eran como espantallos vivos. Ollaban para Fuco, arrimado ó esteo. María hastra se esqueceu do irmao, que tiña saído ben cedo para a feira. Agora nada había pra ela de máis inquedaanza ca esa sombra ameazante.

Algúns veciños pensaron en baixar polo monte e irlle avisar a André, o muiñeiro, daquel acontecer; irlle decir que o agardaba Fuco pra matalo. Pero ninguén se moveu. Andrés chegaría tarde, coma sempre, asubindo unha tocata, coberto de foula, co saquete da maquía nunha mao, e a chave do muiño na outra. Batería de súpeto coa morte. Todos cavilaron neso. Estaban certos de que o forasteiro tiña de saír coa súa.

A aldea foise inzando de escuridade. E de silencio. Somente se escoita, en veces, o laio dunha curuxa nos ameneiros, e o oubear lonxano dalgún can. Medra a noite. E o grimo.

Primeiro oeuse, camiño adiante, un chouqueleio acompasado. Logo, o asubío irtio. A sombra de Fuco seguía alí, ó pé do esteo, agardando. Un nubeiro escureceu todo. Dempois, os tres estalos de navalla que se abre, o berro abraiante, un corpo que cai sobor da lama, e alguén que fuxe a máis non dar.

María e os demais veciños seguiron onde estaban. Ninguén se moveu; ninguén falou. Coma se fosen de pedra. Nadia quixo acender un facho e baixar ó camiño. Sin dar un chíó, foi voltando cadaquén á súa casa. Pecharon as portas. Deitáronse. Endexamais tiñan durmido tan ben... Soñaron con boas anadas e coa paz da aldea. E amañeceron, en actitude homildosa, con cadansúa mao sobor do peito.

Pola mañá cantaron os galos. E renxeron as portas. Todos lembraban o acontecido na víspera, pero non querían cavilar neso. Saíron pouco a pouco. María foi a primeira en abrir. Achegouse paseniño a aquel embrullo, e á poza do sangue que o redoaba. E botou a chorar. O home morto era o seu irmao Xan.

XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN

O crepúsculo e as formigas (1961)

O Suso

A voz do Suso chegou a min fortemente, como unha corneta que rinchase:

—Manolito. Baixa. Baixa.

Eu obedecín. Todos os rapaces da Barbaña obedecíamos ao Suso. Il era solprendente. Tiña uns ollos escuros; ollos de animal de baixoterra, opacos, fixos. Non era posíbel deixar de cumprir os seus desexos. Il non mandaba, simplemente desexaba. Estivera tirando pedriñas contra os vidros da miña habitación. Eu abrira a fiestra e el berroume duro:

—Manolito. Baixa. Baixa.

Baixei. Desencolgueime pola vella cepa, máis vella que o meu abó, aquela tan vella que facía garda inmóvil na porta da nosa casoupa da Barbaña.

—Hai un rapaz no río —díxome o Suso.

Eu non lle demandeí se é que o rapaz afogara. Pero voltei a testa, inquirendo, como a testa de unha víbora. Respondeume:

—Está cerca da Pasarela. Ten os ollos abertos.... Éche un rapaz.

Detívose e preguntoume pregando o entrecello:

—Tes medo?

Ía eu permitir que o Suso supuxera aquilo? En verdade tiña medo.

Pero o caso é que tódolos rapaces da Barbaña tolearían de pracer se Suso os fora tirar do leito ás dúas da mañá pra ir ver un afogado. E eu mesmo sentía un pracer xugoso e doce, coma se mordera unha grande mazá que me enchera a boca.

Pro eu tiña medo e sabía que chegado o intre había ter aínda máis medo. Díxenlle:

—Non. Non teño medo. E logo?

Púxemonos a andar á beira do río.

A néboa era lixeira, coma un cristal algo suxo.

Facía frío. Saíra con roupa de menos e cando me din de conta daba dente con dente.

—Estóu atarecido, Suso.

Il non respondeu. Agora que recordo xa non dixo máis nada en todo o tempo que duróu o noso camiñar á beira do río.

Daba eu un paso e un medo novo botábame unha poutada igoal que un gato bravo, alritado.

O río da Barbaña fede: alí concéntrase toda a merda de Ourense.

Ergueuse vento e tiven máis frío. Pro, sobre de todo, molestoume o grande rumor dos canaváis, axitados coma unha cabeleira erecta que berrase. Fixeime no Suso. O Suso sempre tranquilizaba coa cara morena e fina que il tiña e os xeitos seguros. E a ponto estiven de berrar: o Suso ía coa cabeza baixa, camiñando con pasos inseguros, todo denotando nil inseguridade. Fiquei perplexo e pareime, cos ollos moi abertos. Il non fixo nada máis que isto: olloume fixamente, fixamente. Como soio il sabía ollar. Eu recuperei a calma no acto.

Saquei dous pitos que lle roubara ao meu pai. O Suso dixo que non coa cachola. Eu acendín un. Pareime. O Suso seguía a andar. Dinme de conta de que as pegadas do Suso non erguían absolutamente ningún ruído e por segunda vez estiven a ponto de berrar... Pro mordín o labre inferior e seguí, notando que un delgado fío de sangue me escoaba polo queixo. O Suso parouse. Estaba algo lonxe de min, enriba dunha cañería de formigón armado. Pareceume alto e lonxe. E moito. Berroume como adoitaba a berrar, como unha corneta:

—Manolito. Xa chegamos. Está na orela. Ti busca por alí. Eu vou por alí.

As últimas palabras removéronme e puxéronme carne de galiña. Tatexei:

—Non... Non...

E il repitiu:

—Eu vou por alí.

Vin desaparecer os seus ollos opacos e poderosos. Foise.

E eu púxenme a buscar o rapaz afogado ao resplandor escasísimo que viña do bairro do Couto.

O vento rizaba a iauga porca da Barbaña. E batíame o fedor na cara coma unha suxa mao. Metín un pé no río e mordeume un frío agudo.

E atopei ao rapaz afogado, na beira, a flor de auga.

Foise o medo inesplicábelmente.

Era un rapaz –visto antre a néboa, antre a iauga, á luz lonxana do Couto– de proporcións parellas ás do Suso ou ás miñas. Chamei:

—Suso. Suso. Suso.

Fungaban –iso sí– as canas, pero o Suso non me respostou.

—Suso. Suso. Suso.

Dinlle a volta moi asustado, pro sen medo. Dinlle a volta. O rapaz afogado tiña ollos de animal de baixoterra. Tiña os ollos do Suso. Tiña a ademirada cara do Suso. O rapaz afogado era o Suso.

Botei un berro liso e longo como unha lombriga. A néboa espesara. O vento quería fender os canaváis. Voltei a berrar e o berro foi outra vez longo e repulsivo. Caín. Erguinme. Iniciei unha carreira cega.

Ao final da miña fuxida de pequena besta horrorizada, estaba a miña casa. E metinme na cama acorado e molladísimo.

Pasou o tempo.

Pasou o que quedaba de noite, nun estado de semi-inconsciencia.

E toda a rapazallada do bairro comenzou a berrar embaixo da miña fenestra:

—Manolito. Manolito. O Suso afogou onte no río. O Suso afogou onte no río.

Erguinme e mirei o río. Era día grande. Non había néboa.

1. Que clase de narrador presenta este relato?
2. Como é a relación entre o narrador e o personaxe do Suso?
3. Repara no tempo e no espazo deste relato. Que notas destacarías?
4. O final é climático ou anticlimático?

RAMON PIÑEIRO

Olladas no futuro (1974)

A lingua, sangue do espírito (1952)

“[...] a lingua cingue en irmandade espíritoal única a cantos a falaren no pasado, a falan no presente e a falarán no futuro. En cada intre do tempo a lingua conserva e amosra, convertidas en palabras [...]

Velaquí un tesouro, un ben, que sendo obra de todos, presentes e pasados, dónaselle enteiro a cada novo ser que chega á comunidade. É un herdo espíritoal que lles pertence por igual a tódolos que nacen no mesmo eido idiomático [...]

Cada pobo crea e fala o seu idioma propio. Si os idiomas son entre si distintos é porque tamén o son os pobos que os crean. Si son distintos é porque cada pobo ten un mundo espíritoal propio e ese mundo espíritoal crea el mesmo a súa linguaxe expresiva, ou sexa, o seu idioma [...]

O noso pobo, o pobo galego, soupo crear o seu propio idioma. Si a nós se nos distingue como unidade peculiar entremedias da familia europea, é talmente gracias ao idioma. Non é pola nosa soberanía política, nin pola realización de grandes feitos históricos colectivos, nin pola posesión e utilización de grandes riquezas económicas que repercutan no mercado internacional. O que verdadeiramente nos singulariza, o que nos dá persoalidade definida e caracterizada diante dos alleos, é o idioma, ou sexa, o espírito, ese espírito xenuinamente noso que se reflexa fidelisimamente na lingua galega. Poderían, nunha gran treboada histórica, queimar tódolos documentos do noso pasado sin deixar un; poderíannos arrepañar os bens económicos e condenarnos a unha meirande pobreza; poderían estordegar toda a nosa estrutura social de maneira violenta; poderían, si se quer, encarcerar milleiros ou dúceas de milleiros de irmáns nosos... Con todo, mentres que nos nosos labios resonasen de cote as palabras do idioma galego con toda a súa cadencia íntima, Galicia continuaría a ser un pobo, unha irmandade espíritoal indestruible [...]”.