

A poesía de posguerra

Manuel Forcadela

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORCADELA, MANUEL (2011 [1996]). “A poesía de posguerra”. En Alberte Ansedo Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (dirs.), *Historia da Literatura Galega* (vol. 4). Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1058-1088. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/142>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (1996). “A poesía de posguerra”. En Alberte Ansedo Estraviz e Cesáreo Sánchez Iglesias (dirs.), *Historia da Literatura Galega* (vol. 4). Vigo: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1058-1088.

* Edición dispoñíbel desde o 9 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

A POESÍA DE POSGUERRA

Manuel Forcadela

Universidade de Vigo

RESUMO:

Unha panorámica da poesía galega de posguerra, desde 1936 ata 1975. Faise incidencia nas diversas xeracións e promocións de autores, así como nas escolas e tendencias que definen este interesantísimo período da literatura galega contemporánea. Hai tamén unha breve reseña crítica daqueles autores e autoras máis salientables e dos libros que estableceron ben pautas logo continuadas ben cumios estéticos e/ou expresivos exemplares ou memorables.

Rematada e perdida a Guerra Civil, a tradición literaria galega atravesaba un período de moitas dificultades que atinxen non só ao proceso creador dos escritores, en tanto que individuos ou como colectivo, senón e sobre todo á difusión das súas obras, cando menos no interior do país, aínda que tamén con moitas dificultades na emigración e no exilio, ficando reducida a expresión oficial da nosa lingua e da nosa cultura a un mero folclorismo dentro das peculiaridades “rexionais” da nova España “una, grande y libre” que se pretendía crear.

Como queira que o concepto emerxente da “nación” española viña presidido por unha forte presión de homoxeneidade cultural e lingüística na que prevalecía pola forza das armas o espallamento “unificador” da lingua de Castela e dos seus produtos culturais máis reaccionarios e demagóxicos, non é difícil imaxinar que o forte pouso deixado polo proceso galego de emancipación cultural e política anterior ao golpe fascista do 36 tivese un despertar e un renacer lentísimo que se vai delongar por máis de dúas décadas, establecéndose, por tanto, un período que denominamos de posguerra e que presenta uns síntomas semellantes aos das outras literaturas (en lingua euskara e catalana) borradas, como a nosa, da superficie do mapa por mor da barbarie franquista.

Carente, pois, dos vehículos para espallarse naturalmente; reducida aos círculos de intelectuais e de resistencia política; agachada na intimidade dos escritorios; atemorizada, perseguida, a continuidade da nosa tradición literaria afronta momentos de grande pesadume, acaso aínda perplexa da derrota do proceso que levara ao Estatuto de Autonomía do 36, mais, en moitos casos, consciente da grande tarefa que se avecinaba no camiño da súa restauración e do seu renacemento.

Sen dúbida algunha é este un período no que as peculiaridades da situación social e, sobre todo, política van cimentar os procesos de creación, interrelacionándose con eles, creando novos parámetros de perspectiva que irán desde o máis atroz intimismo até a poesía

convertida en ferramenta de combate, substituto directo, e moitas veces encuberto, do panfleto e da arenga política.

Con todo, e como queira que a Literatura Galega contaba xa neste momento cun excelente elenco de escritores e de obras para seren imitados ou rexeitados, non podemos esquecer que, cando menos no que atinxe á poesía, aínda que isto sexa tamén extensible á narrativa e, en menor medida, ao teatro, os nosos autores van partir de modelos formulados anteriormente, máis aínda cando moitos deles sexan persoas que iniciaron o seu labor, e mesmo o seu espallamento público, antes de 1936.

[1059] A posguerra será, así, o campo de probas dunha literatura que se debatirá entre o seu fenecemento paulatino e a súa recuperación total, procesos que, moi logo, os escritores comprenderán como vencellados ao respecto pola nación e pola cultura galegas, abstraccións que rexerán a recuperación da normalidade do seu labor na medida en que sexan potenciadas e recoñecidas desde as institucións políticas.

Son moitas as liñas da poesía de posguerra que compre rastrexar ao longo do período inmediatamente anterior. Así encontramos as liñas do hilozoísmo, do creacionismo, do neo-trobadorismo, do simbolismo, do surrealismo, do paisaxismo, do imaxinismo, do neopopularismo de pre-guerra continuados a través da obra dos mesmos autores que os cultivaron anos atrás ou, noutros casos, que ficaron mergullados na mesma atmosfera creadora que vira nacer todos eses movementos.

Mais, á beira desta tendencia continuadora, a posguerra manifesta unha actitude sumamente orixinal, sobre todo se temos en conta o ambiente socio-cultural e político en que se forxan as novas tendencias, ben sexa como eco doutras literaturas, ben como consecuencia do propio devalo da nosa tradición literaria, o ambiente, sen dúbida, máis duro e menos proclive a deixar renacer, tal Ave Fénix, das súas cinzas unha literatura nacional que moitos consideraron definitivamente morta.

Hai, sen dúbida, unha notoria diferenza entre a literatura producida no interior e a literatura producida no exilio. Mentres na Arxentina, sobre todo, mais tamén noutros lugares de América, a tendencia é a crear un tipo de literatura na que predomina o discurso comprometido (Luís Seoane, Lorenzo Varela) sobre o discurso esteticista (Emilio Pita) ou popularista (Rubia Barcia) ao tempo que se traballa sobre a mitificación do pasado tratando de incluílo na historia, nun ton de carácter moitas veces épico-realista, sempre cunha escasa influencia sobre a literatura galega do interior, no noso país, afundido baixo o peso das botas militares e fascistas, procédese á creación dun discurso máis fiel á tradición esteticista, de moda nos momentos preliminares á Guerra Civil, ou, en todo caso, dun discurso evasivo da realidade ou conducente a transformala a través do poder do símbolo nun proceso de radicalización crecente segundo van sendo maiores as posibilidades de expresión que permita a censura franquista.

Cómpre sinalar que, aínda sendo un lugar común salienta a carencia de produción literaria en galego desde o inicio do conflito bélico ata o ano 1947, data de publicación de *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño, téndese cada vez máis a matizar e clarificar tal afirmación, podendo comentarse na actualidade que se temos en conta a actividade interior conxuntamente coa do exilio é preciso afirmar que a publicación de creación literaria non chegou a interromperse.

No seguinte cadro, elaborado por Ramón Nicolás Rodríguez, podemos contemplar unha boa panorámica da situación:

Galicia Interior	Galicia Exterior
<p>Daniel Pernas Nieto: <i>Fala d'as musas</i>, 1936.</p> <p>Esther Gallo Muruais: *<i>Galicia por la España nueva</i>, 1937.</p> <p>Herminia Fariña: *<i>¡Por España y para España! El libro del combatiente</i>. 1937</p> <p>Anxel Sevillano: <i>O Amor; o mar; o vento e outros gozos</i>, 1938</p> <p>Mercedes Viso Troncoso (Mechitas de Vigo): *<i>Rayos de Sol</i>, 1938</p> <p>Xosé Filgueira Valverde: <i>Seis canciones de mar (in modo antico)</i>, <i>Albor</i>, 1941.</p> <p>Rosalía de Castro: <i>Cantares Gallegos</i> (reedición), 1941.</p> <p>Rosalía de Castro: <i>Obra poética</i> (reedición), 1942, 1943, 1944.</p> <p>Manuel Curros Enríquez: <i>Aires da miña terra. O Divino Sainete</i>, reedición, 1943.</p> <p>Xosé Trapero Pardo: <i>Non chores, Sabeliña</i>, libreto de zarzuela, 1943.</p> <p>Xosé María Díaz Castro: <i>Nascida dun soño</i>, 1946.</p> <p>Celestino Luís Crespo: <i>Bretemas Mariñás</i>, 1946.</p> <p>Mariano Piñeiro Groba: <i>Soaces dun abade</i>, 1946.</p> <p>Antón Noriega Varela: <i>Do ermo</i>, reedición, 1946.</p>	<p>Rosalía de Castro: <i>Poemas galegos (escolma)</i>, 1937, Argentina.</p> <p>Ramón Rey Baltar: <i>A gaita a falare</i>, 1939, Argentina.</p> <p>Xosé Rubinos: <i>A epopeia da sega</i>, 1940, Cuba.</p> <p>Xosé Tobío: <i>Espiñas</i>, 1941, Argentina.</p> <p>Emilio Pita: <i>Jacobusland</i>, 1942, Argentina.</p> <p>Prieto Marcos: <i>Versos en gama de gaita</i>, 1942, Argentina.</p> <p>Emilio Pita: <i>Cantigas de nenos</i>: 1942, Argentina.</p> <p>X. Lorenzo Varela: <i>Catro poemas para catro grabados</i>, reedición, 1942, Argentina.</p> <p>Pérez Ballesteros: <i>Cancioneiro popular galego</i>, reedición, 1942, Argentina.</p> <p>Aurea Lorenzo, <i>Queixos</i>, 1943, Argentina.</p>
<p>*contenhen composicións soltas en galego</p>	

Así, se rastrexamos os libros publicados desde o mesmo remate da Guerra Civil ata finais dos anos cincuenta, encontrámonos coas seguintes liñas, todas elas conducentes ao establecemento dun lingua lírica sumamente renovada e que pretende estar á altura das literaturas europeas modernas. [1060]

- Liñas continuadoras de preguerra: continúa o cultivo daqueles discursos poeticamente máis conservadores do período anterior:
 - Neo-trobadorismo: Cunqueiro, Álvarez Blázquez, Díaz Xácome.
 - Imaxinismo: Manuel Casado Nieto, X. M^a Castroviejo.
 - Paisaxismo: Aquilino Iglesia Alvariño, Xosé M^a Díaz Castro, María Mariño.
 - Poesía da angustia e preocupación existencial: Producto directo do contexto político-social abafante no que vive a sociedade galega destes anos. Está caracterizada pola fondura existencial, o conflito do individuo consigo mesmo e coa vida, e a tensión entre o individual e o colectivo. Poesía de desarraigo e estrañamento á que non é allea a preocupación relixiosa. Nostalxia do paraíso perdido. Relaciónase cos movementos do pensamento contemporáneo, como o existencialismo e a literatura do absurdo.

- A Escola da Tebra: Cuña Novás, Manuel María, Ramón Lorenzo, Bernardino Graña.
- grupo Brais Pinto: Alexandre Criebeiro, X. L. Méndez Ferrín, Reimundo Patiño.
- outros: Xoana Torres, González Garcés, Franco Grande, María Mariño.
- O intimismo e a preocupación intelectual: Contacta coa poesía anterior. Recupera unha tradición propia e serve de enlace coa liña culturalista. Anxel Sevillano, Guerra da Cal, Aquilino Iglesia, Tomás Barros, González Garcés, Pura Vázquez, Luz Pozo Garza.
- Clasicismo e culturalismo: Recupera o diálogo con outras culturas, reinterpreta mitos diversos, poetiza o cotián e o íntimo-persoal. Aquilino Iglesia Alvariño, González Garcés, Alvaro Cunqueiro, Carballo Calero.

Un dos primeiros síntomas de recuperación da nosa literatura na posguerra será a Colección Benito Soto que, desde 1949 ata 1951, tira do prelo unha serie de libros de interese desigual pero todos eles indicadores do estado da nosa lírica nese tempo. Da man de Sabino Torres, propietario de Gráficas Torres, saén a luz pública a revista *Ciudad* e unha colección de poesía que tomaba o seu nome dun mítico pirata galego: *Benito Soto*, navegante en *La Burla Negra*, barco que daría igualmente nome a unha novela de Xosé María Castroviejo. A lista da totalidade dos libros publicados nesta colección é a seguinte:

- Poemas de ti e de min* de Xosé María e Emilio Álvarez Blázquez, 1949.
- Como el río* de Sabino Torres Ferrer, 1949.
- Madrigal* de Emilio Negreira, 1949.
- Dona do corpo delgado* de Álvaro Cunqueiro, 1950.
- Gárgolas* de Tomás Barros, 1950.
- Anxo de Terra* de Ricardo Carballo Calero, 1950. **[1061]**
- Cantos de cotovía* de Eliseo Alonso Rodríguez, 1950.
- Triscos* de Luís Pimentel, 1950.
- Muiñeiro de Brétema* de Manuel María, 1950.
- El dios de los precipicios* de José Ruibal, 1950.
- Cantigas da noite moza* de Augusto Casas, 1950.
- Follas de un arbore senlleiro* de Manuel Fabeiro Gómez, 1951
- As Cancións d'ise amor que se diz olvido* de Juan Pérez Creus, 1951.

Como se pode ver, dun total de trece libros, dez eran en galego, feito certamente insólito nese tempo. Correspondían a autores de diversas idades, desde os máis vellos como Luís Pimentel, que publica o seu único libro editado en vida, aos entón máis novos como Manuel María e, igualmente, manifestaban vontades estéticas ben contrastadas, desde a continuación do neo-trobadorismo ao inicio da Escola da Tebra, desde os poemas personalísimos de Pimentel ata as primeiras tentativas culturalistas de Cunqueiro.

A esta primeira iniciativa haberían de seguir a colección Xistral de Monforte (1952), antes revista poética, creada por Ánxel Johan e Manuel María, as editoriais Bibliófilos Galegos de Santiago (que publica *Camiños no tempo* de Ramón Cabanillas e organiza un certame literario que ha gañar Carballo Calero con *Xente da barreira*) e Monterrey de Vigo (dirixida por Xosé Viñas e Xosé María e Emilio Álvarez Blázquez e que algúns anos despois pasaría a chamarse Editorial Castrelos), así como o suplemento cultural de *La Noche*, xornal santiagués onde se darían a coñecer os autores das novas xeracións á beira

doutros máis vellos e xa recoñecidos (Cunqueiro, Aquilino, Otero Pedrayo cos seus *Parladoiros*).

Tampouco debemos esquecer as pequenas editoriais como Porto e Gali de Compostela, Celta de Lugo e Moret na Coruña que, ocasionalmente, tamén publican algún libro ou opúsculo en galego.

Por estas mesmas datas aparecen unha serie de revistas bilingües (*Posío*, Ourense, 1945; *Alba*, A Coruña, 1948, *Mensajes de Poesía*, Lugo, 1948 e *Aturuxo*, Ferrol, 1952) que haberían de ser, no primeiro dos casos, o antecedente inmediato da ruptura do silencio en que ficara sumida a literatura galega. Isto acontece en 1947, cando Aquilino Iglesia Alvariño publica *Cómaros Verdes*, o mesmo ano en que Angel Sevillano publica *Terra Liñar*, un libro de moito menor interese. Encontramos aquí a un poeta que continúa as liñas [1062] do neotrobadorismo iniciado antes da guerra por Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro, e o hi-lozoísmo, mesturadas agora con novas tendencias temáticas, entre as que prevalece o paisaxismo, moitas veces inzado de bucolismo de inspiración latina e carácter marcadamente neoclásico.

Aquilino Iglesia Alvariño

Aquilino, nado en Seivane, Lugo, en 1909, publicara con anterioridade *Señardá*, 1930, o seu primeiro libro, e *Corazón ao vento* de 1933, dentro dunha liña que encontraría o seus inmediatos antecedentes en Noriega Varela e que habería de ser continuada por Xosé Crecente Vega e Xosé María Díaz Castro.

Sen menoscabo da súa obra anterior, podemos afirmar que en *Cómaros verdes* chega Aquilino á súa madurez como poeta, impregnando a súa poética de novas técnicas e temas. O abandono da rima, co emprego preferente do hendecasílabo branco, e o ton bucolizante, que se percibía lixeiramente nos seus libros anteriores, chegan neste caso a un alto grao de perfección, salientando a precisión descritiva, a calidade rítmica e sonora do verso, así como a inclusión dun léxico que pretende estar a ton co medio natural que se describe, resultado dunha investigación e estudio exhaustivos da lingua da que se serve como ferramenta.

Con posterioridade publicará *De día a día*, 1960, volume no que recollerá poemas escritos entre 1933 e 1960. O libro salienta, sobre todo, por ser unha especie de diario poético no que, acorde cos tempos, vai predominando cada vez máis, o influxo dun certo existencialismo, chegando a predominar o ton trascendente e reflexivo sobre a cadencia paisaxística que abrollara sobre todo no xa citado *Cómaros Verdes*.

En 1961, ano da súa morte, publica *Lanza de Soledá*, un conxunto de corenta e tres sonetos nos que a través da oposición lumínica constante (día e noite, luz e sombra) pretende trasladar ao lector a contraposición entre a vida e a morte. Libro de plenitude, é, tamén, unha especie de acto de contrición e exame de conciencia dun poeta que ve chegar o remate da súa vida. Así, a caducidade do tempo, a brevidade da vida, a indagación nese campo do imaxinario que é a escuridade, como forma de representación da extinción, da morte, son neste caso unha especie de pasaporte a través do cal o poeta pretende non só asegurarse a culminación definitiva da súa arqui-[1063]itectura poética, senón tamén colocar a pedra de cimo da súa sensibilidade como home.

Nese mesmo ano aparece *Nenias*, título que era inicialmente unha sección de *Cómaros verdes* e que agora agranda coa inclusión de novas composicións. Trátase dunha serie de

poemas elexíacos e reivindicativos nos que podemos encontrar a galería de autores imprescindibles na súa vida de lector e poeta, combinando autores galegos e extranxeiros, antigos e modernos, a xeito de álbum persoal, catálogo dos libros máis queridos. Neste caso predomina a meta-poética, isto é, un discurso que, ao tempo que se codifica para ser poema, pretende descodificar a mensaxe global dos autores admirados, nun xeito de reflexión creativa que, ás veces, sorprende polos seus achados. Rosalía, Pondal, Curros, Maside, García Lorca, Catulo, Tibulo, Hölderlin, Petöfi, Antonio Machado, Carles Riba, Luís Amado Carballo, son algunhas das figuras homenaxeadas.

Tres anos despois da súa morte, en 1954, apareceu *Leva o seu cantare*, conxunto de poemas inéditos deixados polo autor.

Xosé María Álvarez Blázquez

Un dos libros máis singulares desta época é, sen dúbida, *Poemas de ti e de min* no que os irmáns Xosé María e Emilio Álvarez Blázquez dialogan nun mesmo volume sen contraportada, isto é, un libro que aberto por calquera das dúas capas presenta unha lectura diferente que se interrompe xusto ao chegarmos á metade, onde nos encontramos co libro iniciado na outra capa coas letras do revés. Poemas presididos basicamente polo neotrobadorismo que Xosé María continuará en 1953 co seu *Cancioneiro de Monfero*, seguramente un dos fitos do movemento. Antes ha publicar *Roseira do teu mencer*, o seu primeiro poemario individual, en 1950, e que será seguido por *Canle Segredo*, libro gañador en 1953 do Premio Eduardo Pondal do Centro Galego de Bos Aires pero que non será publicado ata 1976. Importante home de letras, editor, primeiro na editorial Monterrey e posteriormente en Castrelos, dedicado durante anos á investigación, tanto filolóxica e literaria como arqueolóxica, Xosé María Álvarez Blázquez decantouse polo emprego maioritario do verso branco no [1064] que sobrancea o ton coloquial e a emotividade profunda con que analiza e describe situacións familiares ou cotiás, da mesma maneira que a evocación da súa infancia en Tui, vila na que nacera en 1915.

Na publicación póstuma da súa *Poesía Galega Completa* (1987) inclúese un grande número de poemas inéditos ou non reunidos anteriormente en volume.

En palabras do seu fillo, Xosé María Álvarez Cáccamo, “Os ámbitos do familiar en diálogo de serena cotidianeidade, a procura de certo misterio no acontecer da vida diaria, a nostalxia da idade de ouro da nenez, o amor como complicidade nas horas compartidas, son os temas preferentes deste seu derradeiro libro. As fórmulas do clasicismo en verso branco, que se teñen sinalado como caracterizadoras de algunhas poéticas de posguerra, perden aquí todo carácter de monumentalidade por obra dun acento controladamente conversacional posto ao servizo da transparencia emotiva e da manifestación do eu lírico que non quer disimular o biográfico. Esta é a clave da capacidade de comunicación vibrante de *Canle segredo* e o mellor logro da obra poética de Xosé María Álvarez Blázquez, complementada co dramatismo contido de algúns poemas de publicación póstuma”.

Luís Pimentel

O autor máis vello de cantos publican por primeira vez en Benito Soto é Luís Pimentel (Luís Vázquez Fernández, Lugo, 1885-1958). Vinculado existencialmente a Lugo, cidade

na que residirá durante a práctica totalidade da súa vida, comeza en 1914 estudos de Medicina en Santiago de Compostela, para logo trasladarse a Madrid, en 1922, onde cursará a especialización e o doutoramento, frecuentando nese tempo A Residencia de Estudiantes. Autor bilingüe en galego e castelán, a súa obra aparece transida pola polémica, toda vez que, mentres algúns críticos (Pilar Pallarés) defenden, fóra de toda dúbida, a súa vontade de pertencer á nosa tradición literaria, xa que o seu único libro publicado (*Triscos*) e o póstumo (*Sombra do aire na herba*) estaban escritos en galego, ao tempo que tiña proxeitado publicar nesta lingua a primeira versión de *Barco sin luces*, outros (Alonso Montero) defenden a tese do castelán como lingua intencionada de creación, sendo os seus amigos (Celestino Fernández de la Vega, Ánxel Fole e Manuel María) os responsables da tradución para o galego dalgúns dos seus poemas.

Como queira que nos inclinamos pola primeira das teses, convén sinalar que, para nós, aínda tendo publicado moi serodiamente, Luís Pimentel forma parte, por formación e por data de nacemento, da xeración que leva a cabo en Galicia a transición [1065] cara ás poéticas de vangarda e da que formaría parte xunto a Manuel Antonio, Luís Amado Carballo, Eduardo Blanco-Amor, Manuel Luís Acuña.

Existe a crenza de que Luis Pimentel escribiu moi poucos versos en galego aínda que si propiciou que estes fosen traducidos desde o español por algúns dos seus amigos como Anxel Fole, Anxel Xoán e Ramón Piñeiro. A recopilación dos seus textos inéditos feita por Araceli Herrero Figueroa demostra que moitos dos poemas galegos teñen unha versión castelá sen que se saiba cal foi, en definitiva, a versión orixinal. Téñase en conta que o tratamento galego dos seus poemas, sexa cal for a lingua orixinaria en que estes foron escritos, foi feito co seu permiso, se non coa súa cooperación, e que tanto os poemas galegos publicados en diversas revistas antes da guerra civil como o seu primeiro poemario intitulado *Triscos* e publicado en 1950 na colección Benito Soto de Pontevedra, dirixida por C. E. Ferreiro, foron publicados en vida do poeta e, como é lóxico supor, por obra da súa propia vontade. O mesmo cabe pensar do seu primeiro libro póstumo, o famoso *Sombra do aire na herba* aínda que non aconteza o mesmo con *Barco sin luces*, finalmente publicado en castelán pero que o autor presentou en versión galega á editorial Nós.

De todo o anterior cabe sinalar que Luis Pimentel pertence, no que atinxe aos seus dous primeiros libros, á literatura galega :

1. Porque a súa vontade era contribuir á recuperación literaria do galego como demostra o feito de que o seu único libro en español fose incluído nun listado de obras a seren publicadas en galego na editorial Nós.

2. Porque está comprobado que, aínda que Pimentel nunca chegou a ter un dominio literario profundo sobre a lingua galega, nos seus papeis persoais existen á beira de versións españolas de textos publicados en galego outros textos unicamente en galego que non teñen versión española.

3. Sexa cal for a lingua orixinaria dos seus textos, o certo é que historicamente estes teñen funcionado como parte do noso legado poético moderno exercendo mesmamente como modelo para poetas posteriores polo que, aínda que dun xeito revirado e extraño, os seus poemas, ou se se quere os seus poemas traducidos, teñen vindo a formar parte da nosa tradición. O fenómeno literario, como se sabe, non consiste unicamente na produción de textos senón tamén no seu espallamento e recepción e está claro, para ben e para mal, que Pimentel é, hoxe por hoxe, un poeta difundido e lido como galego.

[1066] Nun artigo intitulado “Galicia e Rosalía na poesía de L. Pimentel”, publicado na revista *Aturuxo de Ferrol* no ano 1960, Ramón Piñeiro escribe que Pimentel lle dixo

que:”aos catorce anos escribín un libro de versos en galego. Foi o meu primeiro libro”. Pregunteille se o conservaba e díxome que non, que non tiña idea de que fora del. Pregunteille entón se lembraba o contido e o carácter daquela poesía inicial: “Só lembro –díxome– que atacaba duramente aos casteláns. Estaba influído por Rosalía. Era o eco que en min produciu a súa lectura”.

Certamente, nada do dito ata agora pretende desviar a atención da figura do poeta, do médico e do home, que foi Luis Pimentel. Antes ben, pretende sinalar unha pauta para podermonos mover con axilidade na análise da súa obra dentro do tempo que lle tocou vivir.

Trátase, por tanto, dun autor forxado nas vangardas europeas e galegas que tece un discurso sumamente persoal, inclasificable, no que sobrancean os poemas de carácter impresionista, os de carácter simbolista, unidos a outros de vontade claramente surreal, cando non decadentes ou simplemente esteticistas. En todos eles fica patente a vontade de conseguir unha expresión sinxela, pero non simple, na que a palabra adquire toda a importancia, toda vez que o verso fica despojado doutros ornamentos, á procura da análise do mundo cotián.

Se tivésemos que facer un breve resumo dos temas pimentelianos poderíamos sinalar, principalmente, os seguintes:

1. O Provincianismo.
2. A reflexión sobre a figura do poeta.
3. Tremor metafísico perante o tempo.
4. O protagonismo dunha escenografía decadente e requintada.
5. A inxustiza social e a maldade do home.

Luis Pimentel vai ser un membro estraño da súa xeración. Certamente a súa obra, aínda que se corresponda, e moito, con algunhas das tendencias que se estaban a pór de manifesto noutras literaturas, pertence a unha tradición máis heterodoxa, distante en principio do tronco principal que vai levar a poesía europea, da man da literatura francesa, desde Baudelaire ao surrealismo. A súa é unha actitude fronteiriza, ancorada aínda no simbolismo e nas estéticas decadentistas, [1067] no sentimento de ruína propio do “dandy” finisecular e de admiración crítica polo modernismo e o art-deco, tan presente nalgúns dos emblemas da súa obra. Non en van, os seus propios modelos (Jules Laforgue e Francis James, Jules Supervielle) son tidos por heterodoxos dentro da tradición poética francesa.

Para Pilar Pallarés, “Os críticos teñen emprestado especial atención ao influxo que na obra de Pimentel exerceron certos poetas. Tense sinalado o de Rosalía, Jules Laforgue, Francis Jammes, Jules Supervielle, Antonio Machado... e até o de Rilke e Dámaso Alonso. Insistir neste punto quizais equivalla a cair na práctica da “crítica hidráulica”, cando menos cuestionable. Aínda que Pimentel declarou en ocasións as súas preferencias poéticas, indicando os nomes de Rosalía, Rilke, Antonio Machado e, moi especialmente, de Francis Jammes, é arriscado establecer unha filiación directa entre a poesía destes e a pimenteliana. O gusto por unha obra determinada non implica necesariamente que deixe pegadas importantes na do poeta-lector. Si temos garantía, porén á hora de concretar a relación de Pimentel con Rosalía, Laforgue e Jammes. Nos dous primeiros casos porque, para alén dos ecos rosalianos e laforguianos perceptibles aquí e alá na poesía do noso autor, aparecen integrados nela a través do xogo intertextual e de conversión en figuras simbólicas, en modelos de comportamento poético. O caso de Jammes é diferente. Pimentel apenas o

cita, apenas utiliza os seus poemas para o exercicio da intertextualidade. Mais a súa presenza é constante, máis profunda que a de Laforgue”.

Cando falamos de “provincianismo” na poesía de Pimentel facémolo acudindo a un dos significados menos evidentes da palabra. Non se trata, claro está, dun termo pexorativo que pretendese establecer unha oposición entre provinciano e cosmopolita, dando por seguro que esta contivese o sentido de “provinciano igual a mediocre, vulgar”, e [1068] “cosmopolita igual a obra de calidade”. Dicotir que Pimentel foi un poeta provinciano equivale a dicir que foi a vida da provincia, con todas as consideracións éticas e estéticas a que esta poida dar lugar, un dos obxectos principais da súa atención. É, pois, a astenia matinal, o fastío das tardes de domingo, a descripción de escenas cheas do sopor e a lentitude das vilas provincianas, o que se converte en albo da súa ollada.

Pimentel reflexionará a través da súa obra sobre o por que da poesía e a misión que lle cabe desempeñar ao poeta no mundo. A poesía, para Pimentel, sería un elemento transformador e dinamizador da vida e das persoas que afastaría a estas da brutalidade e da barbarie. A forza da palabra poética sería superior á da simple pedagogía pois, frente a esta, a poesía exercería un papel pacífico e non iracundo. Dentro desta preocupación pola figura do poeta aparece o fantasma de Rosalía de Castro, unha das presencias máis constantes nos seus textos, sempre rodeada dunha emblemática veneración. A poeta adquire, por veces, a función sangrante dun Cristo que morrese para redimir a historia do seu pobo e aos seus coetáneos. Esta estética intimista adquire connotacións morais e o estado de inspiración previo á realización do acto da escrita resulta ser un premio a unha actitude de fidelidade á propia conciencia, a unha actitude de autenticidade.

Como un emblema máis a espallar os seus significados e os seus símbolos arredor do tema da significación do poeta, Luís Pimentel sitúa a Jules Laforgue, cuxo nome aparece sempre relacionado co tema da provincia, como unha homenaxe esteticista e culturalista.

O tempo, sentido como unha entidade sagrada, formadora das cousas, será obxecto dalgúns dos seus mellores poemas.

Pimentel procura unha atmósfera decadente e requintada para servir de ámbito aos seus textos. É un mundo cheo de obxectos domésticos nos que proxecta, por unha banda, obsesións infantís e, por outra, o seu deslumbramento perante o modernismo. Pierrot, os pianos, as bicicletas, os cristais, os estanques, danlle a súa poesía unha fragilidade manifesta.

O poeta médico, hipocondríaco nos seus anos finais e sempre moi sensible á dor humana, olla con terror a maldade capaz de causar danos gratuítos. Este tema mestúrase coa desolación que lle producen os acontecementos que van dar lugar á implantación do fascismo no Estado Español.

[1069] Este enfrentamento coa miseria sentimental circundante e o réxime de terror imposto que atentaba abertamente contra a súa visión do home e do mundo farase cada vez máis evidente, chegando a tornarse en ira e raiba non contida.

Luís Pimentel foi un home truncado, como poeta e como persoa, por un tempo que resultaba dificilmente poetizable. A súa tenacidade conseguiu arrincar pedazos de beleza a un país arrasado e vencido e desa beleza, contida moitas veces dun xeito dolorosa na súa poesía, naceu a esperanza. Nese tempo marcado por algunhas das maiores catástrofes da historia do mundo e no que algúns chegaron a negar para sempre a poesía dicindo que “despois de Auschwitz non pode haber poesía” Pimentel conseguiu facer xermolar o seu verso.

Álvaro Cunqueiro

Outro dos autores fundamentais dos que nos imos ocupar neste capítulo é Álvaro Cunqueiro, que xa se estreara como poeta, no ano 1932 con *Mar ao norde*, seguido posteriormente por *Poemas do si e do non* (1933) e *Cantiga nova que se chama ribeira* (1933). Se nestes tres primeiros poemarios Cunqueiro evidenciaba a influencia da poesía simbolista de raíz francesa, moi próxima case sempre ao hilozoísmo, seguida despois polo influxo directo do surrealismo, bebido sobre todo da obra de Paul Eluard, e o neo-trobadorismo galaico autóctono en compañía de Fermín Bouza Brey, a primeira entrega do Cunqueiro de posguerra vai ser *Dona do corpo delgado* de 1950.

Trátase dun libro breve pero intenso no que se manifestan varias tendencias que deben ser comprendidas á luz das circunstancias históricas, tendo en conta que se trata da obra dun poeta que levaba dezasete anos sen poder publicar en galego. Así, o libro, publicado dentro da colección Benito Soto, evidencia dúas partes ben contrastadas. Por unha banda a continuidade da súa obra anterior, facendo especial fincapé no neo-trobadorismo; por outra, o inicio dunha liña que vai culminar no seu libro derradeiro *Herba aquí ou acolá* de 1980, recopilación de toda a súa obra poética escrita desde 1950.

Dentro do libro cabe destacar a sección titulada *Cantigas do amor cortés* na que Cunqueiro continúa co seu modelo de neotrobadorismo iniciado anos atrás en *Cantiga nova que se chama ribeira*. É nesta sección onde aparecen os poemas “Rondeau das Señoras Donas pintadas no Ouso do Vilar no Século XIV cheirando unha frol e Rondeau da dona enterrada en San Xohán De Badón con dous anxos aos pés” nos que a estética medievalizante abandona a imitación formal dos cancioneros (refrán, leixa-pren, paralelismo) para decantarse polo influxo da poesía medieval francesa, nomeadamente François Villon, autor ao que Cunqueiro parafraseaba xa no seu primeiro libro de pro-[1070]sa en castelán *Balada de las damas de los tiempos de antaño*.

Mais o verdadeiramente interesante destes poemas é que inician un camiño que o autor continuará posteriormente en *Herba aquí ou acolá*, publicado en 1980 pero que recolle a poesía escrita por Cunqueiro ao longo das décadas dos anos cincuenta, sesenta e setenta, rexida por un forte afán culturalista e no que as referencias literarias e os ecos non só das obras doutros autores senón das súas propias obras en prosa operan como un marco de intertextualidade que dota os poemas dunha polivalencia semántica e intepretativa verdadeiramente maxestuosa. Estamos, sen dúbida, perante un dos libros de poesía máis importantes deste século. Valoración que, igualmente, se ve refrendada non só pola importancia cada vez maior de Cunqueiro como escritor, en xeral, e como poeta, en particular, recoñecida pola crítica, senón, sobre todo, polo mellor dos galardóns que pode esperar un poeta: a imitación.

Poemas escritos desde 1950, xusto na etapa en que Cunqueiro leva a cabo a creación do mellor da súa produción narrativa, podemos ver neles a incorporación dos universos temáticos que rexen nos libros de prosa do Cunqueiro maduro: o mundo galego (*Merlín e familia*), o mundo bretón (*Crónicas do sochantre*), o mundo oriental (*Se o vello Sinbad volveuse ás illas*), o clásico grecolatino (*Un hombre que se parecía a Orestes*), o mundo nórdico (*O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca*) e o renacentista italiano (*Las aventuras de Fanto Fantini*). Son estas seis direccións de indagación mítica, máis unha séptima, a semítica, produto da súa viaxe ao Sahara así como da lectura da Biblia, as que dan forma a este derradeiro poemario cunqueiriano, estandarte de toda a renovación poética que se vai producir posteriormente en Galicia a principios dos anos oitenta.

Este xogo de intertextualidades, que permite concebir o conxunto da obra Cunqueiriana como unha arquitectura homoxénea, con escasas fisuras, fai da lectura destes poemas un método moi apropiado para introducirse na conxunto da obra do autor, encontrándonos mesmo con fragmentos poéticos que son ecos ou glosas doutros fragmentos narrativos.

O libro inicial, publicado en 1980, contiña unicamente trinta poemas, que o autor fora ciscando por xornais e revistas ao longo dos últimos trinta anos da súa vida, recolleitos pola man amiga do poeta coruñés Miguel González Garcés. Esta construción case involuntaria do libro na que o propio autor a penas incidiu máis que para sinalar a conveniencia de suprimir este ou aquel poema ou [1071] facer algunha que outra corrección fixo que o libro fose dalgún xeito, na súa primeira edición, unha escolma do que anos despois verá a luz da man de Henrique Costas González (1991) e onde o número inicial de trinta poemas cunqueirianos foi aumentado ata o número de cen. O autor da edición, así como do prólogo, sinala a procedencia dos textos, moitos deles publicados con anterioridade nos xornais *El Pueblo Gallego*, *El Correo Gallego*, *El Progreso*, *Faro de Vigo*, nas revistas *Nós*, *Mensajes de Poesía*, *Alborada*, *Nordés*, outros inéditos ou tirados da *Antoloxía de Poesía Galega* de Fernández del Riego ou da *Antoloxía* do autor de César Antonio Molina. Trátase, por tanto, dun novo volume que, alén de recoller unha época da súa produción lírica, a que vai desde 1932 a 1980, mantén un certo criterio de obxectividade ao tornar maior un esquema compositivo que fora dado polo seu autor por medio dos dous capítulos “Os Cantos e as Historias” e “Vellas Sombras e Novos Cantos”. As engádegas, sen embargo, e mal que nos pese, son subxectivas, por máis que a súa disposición estea plenamente razonada, e fan do libro máis unha especie de antoloxía seguindo un esquema predeterminado que o resultado dun traballo de recuperación dun volume perdido. Unha antoloxía da poesía de Cunqueiro ao longo de catro décadas e na que é posible encontrar sinais de toda a súa evolución.

Cunqueiro plantéase a escrita como o resultado dunha indagación cultural que lle mestura o expresión dun estado de ánimo. Dese xeito moitas das páxinas de *Herba aquí ou acolá* abrollan dunha vontade claramente culturalista e son reflexións en clave lírica sobre lecturas, viaxes, experiencias. Poderíamos dicir que, en xeral, e con independencia dalgúns textos concretos que poderían tirar por terra a nosa afirmación, o Cunqueiro surrealista da primeira época, ou o neotrobadoresco da segunda, ceden aquí o paso a un Cunqueiro evocador, empeñado nunha persoal e intransferible eséxese dos mitos. Para o autor o mito é o resto intacto dun estado de alma primixenio. O poeta, pois, ao indagar na natureza dos mitos confírelles novo discurso e, en vez de proceder a unha interpretación, a unha explicación, súmaos ao seu propio discurso interior para, así, reelaboralos, mantelos [1072] vivos. Deste xeito, o procedemento de Cunqueiro é un procedemento de altos voos, como se coa súa soa vontade quixese achegar a nosa vella cultura rural, posuída pola importancia decisiva do elemento popular, a unha mesa na que tamén estivesen convidadas as grandes culturas do mundo.

Outro bo consello para o lector é non perder nunca de vista a ironía. Cunqueiro adéntrase polos grandes temas. Todo é posible na súa voz lírica. Nin o drama ou a traxedia son capaces de arredalo, de tornalo temeroso ante a palabra. Pero cando a grandilocuencia das escenas descritas se torna excesiva, entón, como un milagre súbito e inesperado, asoma unha ironía chea de tenrura, unha ironía en moitos casos non alegre e máis próxima da tristura que da ledicia.

Tamén é fundamental o carácter dramático da obra poética de Cunqueiro. Moitos dos textos delimitan perfectamente o seu espacio e o seu tempo internos, como se o autor (ás veces simplemente coa mención do título) nos fixese entrega das coordenadas en que despois se vai producir o monólogo, ou tamén o diálogo, lírico. Non é, sen embargo, o Cunqueiro de *Herba aquí ou acolá* un autor que se esconda por debaixo de ocultacións e distanciamentos. A súa voz, sempre un tanto arcaica, unhas veces grega, outras veces oriental, fala desde si e sobre si mesma, sen temor á confesión e facendo dese procedemento elemental das líricas do mundo un espello da súa autenticidade.

Hai, tamén, culturalismo esquisito e emocionado que ilumina, como un enorme sol creador, o culturalismo da poesía dos oitenta, nos seus máis diversos rexistros e manifestacións. Estamos, pois, perante o libro que exemplificou un paradigma, unha maneira de entender a literatura, o libro vencedor, durante unha década, de toda a estética anterior. O libro modelo para toda unha xeración de poetas. E é que, en grande medida, *Herba aquí ou acolá* é unha resposta a *Longa noite de pedra*. Unha resposta sutil e moi curiosa. Con todo, a actitude literaria de Cunqueiro, entendida como evasiva e estetizante, unha fuxida fronte á realidade política e social circundante, vai ser posta cada vez máis en entredito segundo nos acheguemos á década dos sesenta, etapa en que o modelo de realismo comprometido imposto pola *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro se torna o paradigma estético dominante.

Xosé María Díaz Castro

Autor de un único libro, *Nimbos*, publicado en 1961, Xosé María Díaz Castro é, el só, unha liña dentro da poesía galega de posguerra. Vinculado, sen dúbida, con outras temáticas do momento, representa unha postura estética e ideolóxica moi persoal, na que a preocupación por Galicia e o seu destino vai unida á preocupación pola entidade do humano e a solven-[1073]tación dos problemas básicos do ser: a vida, a morte, o tempo.

Nacido en Parga-Guitiriz en 1914 e morto en Lugo en 1989, formouse no Seminario de Mondoñedo, de onde sairá para estudar Filosofía e Letras en Madrid, cidade na que residirá basicamente o resto da súa vida, dedicándose á investigación, o ensino e a tradución, disciplina na que resalta, especialmente polo seu dominio da práctica totalidade das linguas europeas.

O vitalismo, o culturalismo e a relixiosidade son os tres eixos sobre os que se asenta a temática proposta polo libro. O home non aparece evadido da súa propia problemática existencial a través da incorporación ao rito colectivo da masa. Pola contra, os momentos entrañables da vida popular impregnan o poema dunha vibración humana de transcendencia que o encamiñan cara ao divino. O coñecemento dos clásicos antigos e modernos son o sustrato fecundo sobre o que se ergue a construción conceptual e verbal. Aínda que non haxa imitación, glosa directa dos textos clásicos, hai sempre un fondo culto, que non culterano, que inza a súa voz á procura dun obxecto artístico equilibrado e harmonioso. Esta medida e proporcionalidade do poema no que atinxe aos seus recursos formais mestúrase cunha seriedade moral e intelectual que lle agoiran permanencia clásica. Igualmente, unha fonda relixiosidade, co tema da divindade no centro da sustancia verbal do poeta, asulaga por veces o seu discurso, aínda que o seu discurso acaso acade maior resonancia cando prefire tinxirse de panteísmo.

Sen dúbida, o paso do tempo fainos ver a obra de Díaz Castro desde outra perspectiva, sobre todo no que atinxe á súa lingua, toda vez que esta aparece fundamente posuída polo dialectalismo e unha tendencia notoria ao emprego de ruralismos enxebres non sempre propios da tensión que se deriva da temática. Este idioma puro, pero tamén duro e descarnado, expresivo e natural, parece, con todo, as máis das veces, moi ben escollido, mantido nun ton de elevada dignidade.

Aínda que *Nimbos* non foi publicado ata 1961 os seus primeiros poemas apareceron xa na *Escolma de poesía galega, IV. Os Contemporáneos* da Editorial Galaxia en 1955, pasando posteriormente, con algunha revisión, a formar parte do libro definitivo.

En todo o poemario salienta un poema singular “Penélope”, acaso un dos mellores poemas do século.

No dicir de Carballo Calero “é de notar que nesta peza insólita, tan intensamente sentida e realizada mediante unha plasmación artística de tan axustada economía expresiva, están presentes os tópicos esenciais da poesía social galega. Galicia como obxecto de presenza histórica pasiva, que se revolve en inmovilismo ahistórico, sometida a un ritmo pendular de pequenos avances e retrocesos que finxe un realismo realmente escarnekedor dunha profunda e tráxica paralización afectiva. O encadeamento fatal a formas de vida pretéritas limitadas polos barrotes implacables dunha chuvia incesante. Como horizonte de incerta esperanza, a sangría dunha resignada emigración. Galicia arando a súa herdade con lentos bois e interminables sulcos. Galicia milenaria, Penélope cuxo Ulises tal vez pereceu na tormenta –como intuía Rosa-[1074]lía– ou –como tantos galegos voluntariamente desterrados– aceptou os afagos sensuais de Circe ou as doas divinas de Calipso, e esqueceu a doce espiral de fume durmido sobre as pobres cabanas da súa terra remota. Este, tan breve, é o gran poema social da poesía galega dos nosos días. Pero nel non hai vociferación, nin truculencia, nin vulgar retórica. Non foi estimado pola propaganda galeguista en todo o seu valor. A vibración existencial do destino da colectividade é nel moi intensa e iso afastouno da popularidade da rúa”.

No dicir de Román Raña Lama, en Xosé María Díaz Castro “O home extraviado procura unha agarradeira, unha orientación no labirinto vivencial da espera. Ese home perdido deambula polos territorios da luz e da tebra, atravesado pola claridade ou polo negror que representan, respectivamente, dous momentos da súa alma que non teñen que ser coincidentes coa bonanza espiritual ou coa tormenta anímica”.

Para Xosé María Álvarez Cáccamo, “a Galiza de Xosé María Díaz Castro, menos teórica que a de Moreiras e menos épica que a de Aquilino, é vehículo metafórico, espazo fundamentador do eu, escenario da nostalxia evocativa. O seu paisaxismo non se demora en gozos descritivos senón no trazado dun universo sacro e arquetípico de dimensión relixiosa e existencial. Cando é o sentimento relixioso o que o motiva, Díaz Castro expresa o contraste entre un mundo caótico e a luz –clave simbólica da súa poesía– da divindade. Luz que deita nimbros para alumear tamén instantes da lonxincua nenez labrega. O breve intenso corpus poético de Díaz Castro susténtase nos cimentos dunha ponuncia ferida de gravidade quevedesca e nunha precisión expresiva que combina a vivencia emocional coa fórmula dunha musicalidade seductora. A suxestión metafórica e a rotundidade rítmica son instrumentos xustos para expresar con notábel fortuna as mágoas da insatisfacción existencial e o soño místico da divindade”.

Poesía da humanidade, que afunde as súas raíces na vida, e nola presenta dramaticamente abocada ao misterio do ser, na que por veces amañece o problema relixioso, cun

poeta enchido de sede de luz, unha luz que o afaste da escuridade do mundo. Galicia aparece presente en todos os poemas que teñen algunha referencia co mundo físico, sobre todo a través do espacio da infancia do poeta (Parga, Pastoriza). Poeta clásico no senso máis amplo do termo, tamén no aspecto formal, Díaz Castro resulta un grande dominador do verso e a súa técnica.

A escola da Tebra

A Escola da Tebra vai estar constituída polas obras dun reducido grupo de autores, sendo en moitos casos estes libros o primeiro velar de armas de cabaleiros que estaban destinados a outros destinos na xesta literaria.

A produción poética da Escola estaría formada, sen ánimo de sermos exhaustivos, polos seguintes libros:

Muiñeiro de brétemas de Manuel María.

Fabulario novo de Manuel Cuña Novás.

Morrendo a cada intre de Manuel María

Advento de Manuel María.

Poema do home que quixo vivir de Bernardino Graña.

O que se foi perdendo de Ramón Lorenzo Vázquez.

Voce na néboa de Xosé Luís Méndez Ferrín. [1075]

Acoitelado na espera de Alexandre Cribeiro.

Bandeiras Neboentas de Raimundo Patiño.

Entre o si e o non de Xosé Luís Franco Grande.

A Escola da Tebra será unha escola poética na que serían moi perceptibles os mesmos ecos existencialistas que van vertebrar o primeiro amañecer do que se chamará Nova Narrativa Galega e que podemos percibir en textos narrativos como *Vento Ferido* de Carlos Casares ou *O crepúsculo e as formigas* de X. L. Méndez Ferrín. Este mesmo ambiente estaría, por certo, exercendo o seu ditado en *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor e que tamén estará presente en obras como *O soño sulagado* de Celso Emilio Ferreiro, sobre todo na parte inicial, onde o ton resulta máis emotivo e pesimista.

Co paso do tempo, esta mesma actitude inquisitiva a propósito da existencia e dos problemas espirituais básicos do home, cederá preponderancia dentro do discurso a un texto máis comprometido co entorno social e político, abandonando as posicións levemente evasivas de carácter metafísico e levando así á Escola ao seu propio esmorecemento. Trátase dun proceso evolutivo moi semellante, como se pode ver, ao que vai seguir a Nova Narrativa Galega, no que desde unha fase de inicio na que salientan os temas de índole existencial, logo de atravesar unha fase intermedia na que prima o experimentalismo literario e o obxectalismo de orixe francesa, se pasa a unha etapa final na que a alegoría política abre o camiño para outro tipo ben diferente de literatura.

En palabras de Miguel Mato Fondo: “A poesía da Escola da Tebra clama contra a inxustiza de tanta dor, de tanto horror revirado contra a humanidade, nun dramático discurso con-[1076]tra a mesma inxustiza da existencia. Mais o conflito íntimo foi derivando cara a tensión entre o individual e o colectivo, e tería como saída a denuncia e o berro incon-

formista, nun progresivo avance cara á voz colectiva e o compromiso político. Este compromiso semellaba obrigado pola realidade social galega. O poeta descobre o país, apreixa a realidade que existe arredor del e faina materia poética. Parece existir unha evolución entre natural desde o estado de conciencia disconforme co mundo que nega a liberdade, ao berro crítico ante o estado social, no progreso cara á conciencia crítica como expresión vital e poética. De todas formas, o descubrimento da realidade do país non era un tema novo na literatura galega. Estaba ben presente desde o século XIX. E a fins da década dos cincuenta do noso século, aparecía tamén na poesía da diáspora que escribe a dolorosa epopeia da emigración e do exilio político, invoca a patria perdida, os amigos asasinados, de forma épico-realista. L. Seoane (*Fardel do exiliado*, 1952; *As cicatrices*, 1959) e L. Varela mostran unha tensión épica protagonizada non por herois significativos, senón por xentes humildes, por masas de traballadores. É a verdadeira crónica da Galiza americana que traballa na construción da ponte de Brooklin, a do pintor exilado que recorda o ar gris das remotas paisaxes, a visión de Galiza como un xigantesco barco”.

Como queira que moitos dos membros da Escola da Tebra foron tamén constituíntes do Grupo Brais Pinto (X. L. Méndez Ferrín, Bernardino Graña, Ramón Lorenzo, Alexandre Cribeiro) convén sinalar pois que se trata dun grupo, estudantes de Letras que vivían por entón en Madrid, que baixo o patrocinio de Xosé Ramón Fernández Ojea, Ben-Cho-Sey, levou a cabo unha intensa actividade cultura e literaria e no que os seus membros se inclinan por distintas opcións poéticas. Así mentres Raimundo Patiño, basicamente un pintor, escribe en 1959 *Bandeiras neboentas*, publicado serodiamente en 1992, un libro de poemas rupturistas de sintaxe e ritmo entrecortados nos que se combinan o verso e máis a prosa, centrados tematicamente no tema da morte, a angustia existencial e o amor e a saudade abeirada como concepto metafísico, Alexandre Cribeiro publica *Acoitelado na espera*, un libro no que se mestura a imaxe surre-**[1077]**alista coa temática existencialista máis desacougada, o neo-romantismo e a denuncia social. Diríamos, por tanto, que non todo Brais Pinto seguiu as consignas da Escola da Tebra aínda que moitos dos seus membros fixeron sustanciosas aportacións á Escola.

O libro máis emblemático da Escola da Tebra será, sen dúbida, *Fabulario Novo* de Manuel Cuña Novás.

A obra de Cuña fica restrinxida a tres libros: *Frauta na noite* de 1947, *Fabulario Novo* de 1952 e o, xa serodio para a época que estamos a estudar, *Canto e fuga da irmandade sobor da terra e da morte* de 1977. O primeiro dos seus libros, que fora Premio do Centro Gallego de Bos Aires, preséntanos a un poeta aínda en formación, influído por Luís Amado Carballo e o seu neo-popularismo hilozoísta, así como polo neo-trobadorismo. Estas dúas presencias seguirán aínda en *Fabulario Novo* pero agora engadíndolle unha inspiración de raíz dionisiaca na que, desde unha teimosa reiteración de motivos, case sempre presentes a través de imaxes de raíz surrealista, afronta a expresión dun eu cheo de dúbidas, ferido pola liberdade, tal e como querían os existencialistas franceses que Cuña tratou en París onde, por certo, traballou nunha morgue. O verso abandona a súa brevidade e delóngase por estancias próximas ao versículo, onde a vontade estética se concentra no ritmo da palabra, case sempre pausado, propio para un discurso que procura a gravidade escura e o paradoxo.

Este mundo irracional, subxectivo, no que a realidade parece ficar diluída, ausente, convértese, sen embargo, nun xeito de filosofía, como se o poeta andase á procura dese texto escuro pero multiplicador do seu significado que o Nietzsche poeta resucitara na poesía de tradición alemana a partir dos filósofos presocráticos.

Para Carlos L. Bernárdez, “A obra de Manuel Cuña Novás, restrinxida case totalmente a un único libro *Fabulario novo*, se ben xa no seu momento atinxiu unha importante repercusión, foi gañando co tempo. Trátase dun deses libros totalizadores que, de seu, fan innecesaria calquera prolongación, pola súa rotundidade e intensidade, presidido pola dor, o desarraigo existencial e mais a angustia. Se en momentos aínda percibimos lenes pegadas da poesía anterior, mesmo neotrobadorescas, en Cuña Novás o onirismo surrealista serve de canle para a expresión da vivencia angustiada, elaborada en versículos libres de enorme rotundidade. Quizais a única incomodidade que acha o lector actual é un modelo lingüístico de grande dureza que abala decote entre o diferencialismo e o vulgarismo”.

Outro dos textos fundamentais da Escola da Tebra sería, sen dúbida algunha, *Muiñeiro de brétemas* de Manuel María, ao que esta mesma *Historia da Literatura Galega* lle dedica un capítulo propio páxinas máis adiante.

Autor dunha extensa e complexa obra, cun proxecto aínda en curso, Manuel María sitúa os seus tres primeiros volumes de poemas (o xa mencionado *Muiñeiro de brétemas*, *Morrendo a cada intre* de 1952 e *Advento* de 1954) dentro do ambiente de reflexión existencial e meditación relixiosa, cunha voz lírica enfrentada aos grandes dilemas da vida humana.

Especial interese tería a obra, [1078] non só poética, de Xosé Luís Franco Grande. Poeta, ensaísta e lexicógrafo, a súa biografía coincide no tempo de formación e xuventude coa dos restantes compoñentes da Xeración das Festas Minervais e da Nova Narrativa Galega, movementos poético e narrativo aos que pertence. Asinante durante moitos anos de artigos para a revista Grial. A súa obra está composta por *Brétemas do vieiro* de 1955, que aínda permanece inédito e co que o autor gañou o Premio Eduardo Pondal do Centro Galego de Buenos Aires. O resto da súa obra poética está composta por dous libros: *Entre o si e o non* de 1967 e *O tempo á espreita* de 1987, publicados nun só tomo xunto con algúns poemas de *Brétemas do vieiro* no volume intitulado *Herdo de memoria e tempo*.

Autor do *Diccionario galego castelán* (1968) e do posterior *Vocabulario galego-castelán* (1972), que foron traballos de grande difusión nos últimos anos do franquismo e que condicionaron dalgún xeito o desenvolvemento da lingua literaria de moitos escritores, inicia en 1985 a publicación das súas memorias cun polémico e interesantísimo tomo titulado *Os anos escuros. I. A resistencia cultural da Xeración da Noite (1954-1960)*. Está obra será continuada polo libro *A ilusión da esperanza. De Cabanillas a Baixeras (1991)*, concebido como unha galería de retratos de personaxes, case sempre vinculados á literatura ou a Galicia.

En palabras de Xosé Luís Méndez Ferrín, “a poesía de Franco Grande mantense estritamente dentro do marco temático da lírica máis persoal. Formado culturalmente no pensamento de Kierkegaard, Heidegger e o existencialismo, durante os anos cincuenta recibe a influencia do ensaísmo de Ramón Piñeiro. No concepto de saudade exposto por este escritor lucense como vivencia radical da soedade óptica, haberá que percurar o respaldo ideolóxico da poesía de Franco Grande. Case a totalidade da súa obra ten un tema central: a vivencia do propio eu, en distintos estadios de desleixamento do mundo. Neste senso o seu texto poético é unha mística da soedade, contraria á aniquilación cósmica de María Mariño. Coma os místicos relixiosos, Franco Grande escolma unha fala simple e recorre ó símbolo e máis á exclamación para comunicar vivencias inefables. O seu léxico é rico, escolleito e popular. [1079] Franco Grande pode ser considerado como un dos máis grandes poetas da súa xeración”.

María Mariño

Incluída dentro da chamada Xeración de 1936 e, por tanto, coetánea de Iglesia Alvariño, Celso Emilio Ferreiro, Álvaro Cunqueiro, a poesía de María Mariño resulta especialmente singular, toda vez que se afasta pola súa orixinalidade formal e temática dos trazos máis significativos dos autores deste período. As peculiaridades da súa biografía e mesmo da publicación da súa obra explican, en parte, esta extravagancia.

Nada na vila de Noia en 1907, no seo dunha familia humilde, asistiu durante moi pouco tempo á escola, sendo no dicir de Uxío Novoneyra “un dos poetas que menos libros leu”. Filla de zapateiro e costureira axiña ten que dedicarse a traballar cosendo polas casas. En 1939 casa con Roberto Posse Carballido, mestre de profesión, que é destinado ao pouco tempo ao País Basco. En Elanxobe, preto de Guericca, nace o seu fillo, que morre ao mes e medio de nacer.

Por volta da metade dos anos corenta, Roberto pide o traslado e vai parar a Romeor do Courel. Alí fanse amigos da familia Novoneyra e coñecen ao xove Uxío.

Non será ata o ano 1957 cando María Mariño comece a escribir, primeiro en castelán e un ano despois de galego. En 1963 sairá do prelo *Palabra no tempo*, publicada pola Editorial Celta de Lugo. O seu segundo libro, *Verba que comeza*, fica sen publicar en vida da autora ao morrer esta en 1967.

Para Xosé Luís Méndez Ferrín: “na peculiar vivencia de María Mariño o seu ser individual non se funde cun Ser total, cunha sorte de Deus. Non se trata pois dunha *unio* á maneira dos místicos españois do Século de Ouro da súa literatura. É, polo contrario, a materia o elemento total que sorbe o ser persoal de María Mariño e o come, somete e aniquila.

“Nesta lírica materialista non hai vivencias da intimidade senlleira, posesión e namoro de si mesma. Polo contrario, o poeta síntese posuído pola materia vivida dinamicamente. Entrégase e déixase levar por ela. Finalmente, o poeta xa non é un eu, senón que se desdobra e fala de ela, porque o seu espírito está xa fóra, entrou no cosmos. Pódese ver alí confundida coas cousas”.

Para Victoria Sanjurjo, “a poesía de María Mariño inspírase na tradición popular e nútrese na intimidade profunda de muller que acadou a madurez espiritual no momento no que se pon a escribir. A temática intimista, frecuente na literatura feita por mulleres, consegue en María unha altura e calidade sorprendentes. O seu é un intimismo radical, profundo, sen concesions, e a súa expresión ten, as veces, fondura filosófica”.

O estudio e a edición feitos por Victoria Sanjurjo ten deitado algo de luz sobre unha poeta da que durante moito tempo no seu soubo practicamente nada, chegando mesmo a dubidarse da súa existencia real, atribuíndoselle os seus poemas ao Uxío Novoneyra ou espallándose moi diversas apreciacións sobre a calidade e interese da súa obra. Entre os que a defenderon cabe sinalar a Uxío Novoneyra, Xosé Luís Méndez Ferrín, Manuel María, Avilés de Taramancos, Carme Blanco e Cesar Antonio Molina, que a incluíría dentro da súa *Antoloxía de la Poesía Gallega Contemporánea*. Pola contra, Arcadio López Casanova, aínda facendo unha análise valorativa moi comedida da súa obra, sinala o exceso de influencia da poesía de Novoneyra e escaseza de lecturas da autora.

Con todo, a principal influencia que se advirte é a de Rosalía de Castro, coa que comparte unha temática común, constituída por algúns dos máis célebres asuntos rosalianos: a saudade, a inspiración popular, a vivencia da natureza desde unha perspectiva mística. A poeta, á que Novoneyra denominou “dinamiteira da fala”, salienta tamén pola súa capacidade estética para a construción de secuencias insólitas no noso idioma, destacando

a especial sintaxe á que chega en moitos dos seus textos, nun exercicio de ruptura motivado pola necesidade de dotar da maior expresividade ao seu discurso. Tamén hai que sinalar a influencia da poesía popular, que a poeta recrea ao seu antollo, sempre como motivo sobre o que espallar a súa peculiar vivencia e o seu singular modo de expresala. A paisaxe e o cosmos, concebidos como unha especie de vontade da natureza para se manifestar, entroncan coa vivencia da paisaxe dos poetas máis austeros vivencialmente, nunha liña que viría desde Eduardo Pondal ata o propio Novoneyra, pasando por Noriega Varela. Esta soidade no seo dunha natureza esplendorosa, que se conecta directamente co cosmos superior e na que é posible encontrar os sinais máis harmoniosos do devalo do tempo, o ritmo das estacións, o ir e vir das neves e dos paxaros, adquire por veces unha grande dimensión, tanto desde o punto de vista da reflexión como da maneira de manifestala esteticamente, nunha actitude poética que, ás veces, imitaría e, outras, superaría á propia poesía de Novoneyra, transcendéndoa nunha dimensión, se cadra, máis sofisticada e de maior complexidade constructiva.

En palabras de Xosé María Álvarez Cáccamo, “a súa palabra mantén diálogo constante cunha natureza de atributos animados, unha conversa que acende ecos de imprecisa procedencia. A poeta desdobra as voces, si- [1081]túa o seu propio eu no cosmos para falar con ela mesma desde fóra. Os seus poemas organizan un tecido de paradoxos de caste mística, dun misticismo materialista que trata de expresar a inefábel interacción do eu coa Totalidade. Tal tensión existencial provoca rupturas gramaticais de sorprendente efecto. Extrae María Mariño o seu poder de suxestión do cerne do idioma como se traballase coas estruturas profundas para mostrar un orixinal código quebrado, próximo ao das estéticas irracionistas. A súa máxica capacidade de abstracción facilita a mudanza de calquera clase de palabra en sustantivo. Esa habilidade para sustantivar a fala, moi lonxe, pola súa orixinalidade e polo grave resultado, dos procedementos esencializadores dos poetas do silencio, afasta tamén o idiolecto de María Mariño do de Uxío Novoneyra”.

Para Uxío Novoneyra, “parte sempre da cultura e da fala popular e pola súa incontaminación libresca e de culturas alleas é a máis fiable, a máis válida mostra da alma galega. Nos seus poemas, concretamente nos de *Verba que comenza*, non se comporta nunca como os popularistas. Ela está metida toda no pobo e fala por el desde el. Non fala del nin procura *porse popular*. Nin curiosamente a súa poesía é o que se di de temática popular. Nin, supómonos, de acetación popular. Afincada tan só na tradición e o idioma popular, é un documento contundente da fondura e madurez humana deste pobo levada a un grado asombroso de elegancia e universalidade”.

Para Carmen Blanco, “o intimismo da autora non é unha vivencia esencialista, pechada ou narcisista, senón existencialista, dinámica e aberta á terra, ao mar e ao conxunto da materia. A poeta consegue que a súa intimidade se confunda coa vivencia da natureza, especialmente do Courel, para perderse no cosmos. Isto é o que ocorre en *Palabra no tempo*, tal como sinalamos con anterioridade. En *Verba que comenza* a natureza da serra lucense e do mar, sen perder a súa contextura concreta, adquire o carácter filosófico e meta-físico da natureza xenérica. Para mellor expresar ese inefábel esnaquizamento da persoa no cosmos, que é coma unha intrasferíbel experiencia mística, a escritora procura a palabra máis próxima á súa vivencia, transgredindo a norma lingüística ata a mesma destrución. Son numerosísimos os versos que podemos aducir como exemplo: “Eu sentía un lonxe triste”, “achégate, ven a min, deixa xa de lonxear”, “Era camiño de soios en peito o que eu calaba”. Podemos dicir, pois, que María Mariño fai poesía no límite, xa que se

centra nunha temática abismal que se move nos lindes do tempo e a morte e habita unha lingura límite”.

Outros autores deste período

Ricardo Carballo Calero (O Ferrol, 1910, Santiago, 1990) publica, durante o período que estamos a analizar, *Anxo de terra*, en 1950, e *Poemas pendurados dun cabelo*, en 1952. Licenciado en Filosofía e Letras por Santiago, cidade na que foi secretario do Seminario de Estudos Galegos e na que intervén activamente en favor da causa galeguista, doutórase en Letras por Madrid e traballa, primeiro, como docente de Ensino Medio e, posteriormente, desde 1972, na Uni-[1082]versidade, sendo titular da Cátedra de Lingua e Literatura Galegas. A súa ampla obra poética contén títulos tanto anteriores como posteriores ao período que nos ocupa. Así, *Vieiros* de 1931, *O silencio ajoellado* de 1934, *O Salterio de Fingoi* de 1961, *Pretérito Imperfecto* de 1980 (recopilación de toda a súa obra ata 1961), *Futuro condicional* de 1982 (recopilación da obra desde 1961 a 1980), *Cantigas de amigo e outros poemas* de 1986 (onde recopila poemas desde 1908 a 1985) e, finalmente, *Reticências* de 1990.

No dicir de Xosé María Álvarez Cáccamo, “Carballo Calero é o máis meditativo entre os poetas da súa xeración. A reiterada pregunta transcendente deste autor diríxese sobre todo cara a descuberta das claves do amor. Poeta do amor, máis como idea que como asunto vivenciado, a muller protagonista fundamental dos seus versos, ergue estatura de corpo marmóreo, ideal, distante. Moitos poemas organízanse a base de series enumerativas que formulan un ritual de loubanza. O ton oratorio –no que coincide, salvadas as distancias de inflexión musical, con Aquilino e Díaz Castro– teatraliza ás veces o discurso, provocando artificiosos efectos. A paixón freada polo dique do pensamento explicativo, o contraste entre o erotismo dos significados –que fai de Carballo o máis atrevido dos poetas do seu tempo– e a dureza cerebral da expresión, e certas dificultades no fluír do ritmo, orixinan unha poética de rara figura”.

Anxo de terra contén poemas de verso medido, compostos con grande rigor e preocupación formal, nos que cabe salientar unha perspectiva profana do sagrado.

Para unha maior información sobre a obra de Manuel María pódese consultar o apartado que esta Historia da Literatura lle dedica.

Faustino Rey Romero publica *Doas de vidro* en 1951, *Catro sonetos ao destino dunha rosa* en 1952 e, posteriormente, o seu mellor e máis significativo libro, *Escolanía de melros* en 1959, seguido por *Poema das materias sagras* en 1960. Nado en Isorna –Rianxo en 1921 morreu en Bos Aires en 1971. Licenciado en Teoloxía pola Universidade de Salamanca, exerceu como sacerdote en diversos puntos de Galicia ata que en 1966 emigra á Arxentina.

En palabras de X. L. Méndez Ferrín, “Rey Romero, no seu primeiro libro galego, móvese dentro dos estreitos límites estilísticos a que o obriga a falta de información cultural imposta polo Seminario –coa súa rixida administración de lecturas– e polo sistema socio-cultural dos anos [1083] corenta. Así, atopamos influxos de Francis Jammes, incursións no tópico imaxinista propio da xeración de 1925 e unha imaxinería e métrica completamente tradicionais. *Escolanía de melros* sitúa a Rey Romero xunto ó neoclasicismo, con gran nivel de perfección formal que se amosa na súa excelente e variada práctica das dis-

tintas acentuacións do hendecasílabo. Domina a ternura franciscana. Esta perfección formal mantense –con maior hieratismo e sobriedade– nos hendecasílabos brancos de *Poema das materias sagras*, de severo contido teolóxico moi en consonancia coa ideoloxía neotridentina dominante na época da formación do autor e, por suposto, no seu medio cultural eclesiástico. Este libro semella próximo á poesía católica de Paul Claudel e presente unha excelente tersura formal e unha ousadía, por veces grande, na creación de imaxes e relacións culturais”.

Pura Vázquez (Ourense, 1918) publica *Íntimas* en 1952 e *Maturidade* en 1955. En 1963, *A saudade e outros poemas*; *Versos pra os nenos da aldea* en 1968. *O desacougo* en 1971; *Oriolos neneiros* en 1974; *Verbas na edra do vento e Zodíaco* en 1992; *Man que escribiu no mar* en 1993 e *Si digo Ourense* en 1994.

En palabras da propia autora, “formeime de cheo desde noviña nos periódicos e na radio da cidade onde hoxe torno a vivir, e despois en cáseque todas as revistas literarias de Galicia, de España e do estranxeiro de fala española. Empecei lendo libros de Rosalía, Curros, Carvajal, Pondal, Cabanillas. Pero ó mesmo tempo empapábame de clasicismo castelán con Quevedo, Lope de Vega, Juan de la Cruz, os Argensola, Fray Luis de León... Ata que coñecín a Gerardo Diego e a súa *Alondra de verdad*, a Aleixandre, a García Nieto, Garcíasol, os irmáns Murciano, polas súas lecturas e persoalmente a todos. O mesmo a Leopoldo de Luis, á miña gran amiga Carmen Conde, a escritoras e escritores arredor, antes ou despois da miña xeración. Lin tamén ás grandes poetisas hispanoamericanas e ós poetas como Pablo Neruda, de quen teño adicado o seu *Canto general* e outras obras. A Walt Whitman, que en tempos me apaixonou e aínda me apasiona cando sinto desexos de voltar a il. Moitos e bos poetas, galegos e cataláns, sobre todo. Quixen sempre que a miña poesía fose clara, voz intelixible para todos. Moitas veces tiveron que apelar a símbolos e metáforas. As circunstancias de censura e o clima de todos coñecido que tiveron na miña época de mocidade obrigáronme a esconder en símbolos ideas que soio algunhas xentes descubrían, castigadas coa mesma circunstancia ca min”.

Dora Vázquez Iglesias, irmá da anterior, naceu en Ourense en 1913. Estudio Maxisterio e exerceu como mestra en Ourense deica a súa xubilación. Case toda a súa produción literaria está dedicada ao público infantil e xuvenil. Salienta o poemario *Irmá* (1979), escrito durante a estada da súa irmá Pura, coa que xa escribira [1084] con anterioridade, *Oriolos Neneiros* (1975), en Venezuela.

Eduardo Moreiras publica *A realidade esencial* en 1955 e *Paisaxe en rocha viva* en 1958. En palabras de Xosé María Álvarez Cáccamo, “a persecución da palabra exacta para unha cosmovisión de ascetismo extremo é o motor que conduce os poemas de Eduardo Moreiras, que, como Celso Emilio, aínda que con amostra máis reducida, manifesta tamén o acento do compromiso solidario. En Moreiras, a visión moral e política conecta con certa óptica profética dunha relixiosidade que, progresivamente se foi achegando á das filosofías orientais. O verso difícil, de sintaxe áspera, nace da procura do rigor conceptual, da *insospeitada verba xusta*, en palabras do propio poeta”.

Segundo X. L. Méndez Ferrín, “a poesía de Eduardo Moreiras sitúase entre a mellor da súa xeración. Liquida completamente o restoballo imaxinista. Vai, libro a libro, alzando un edificio cheo de ecos, de misterios, de evanescencias: como Pimentel. A súa dicción é grave, sinxela, delicada. Polos seus versos libres –posuidores dunha sutil plasticidade e dun lene requintamento– ondean emocións transcendentales, reflexións cordiais, algunha cousa de abatido e oriental e, nos seus mellores intres, unha identificación lírica e emo-

cionada co pobo galego e coa súa sorte. Detrás dunha lectura de Moreiras sobrevén a incómoda presenza de algo que non se sabe e ó que está referido todo o seu texto: un máis alá, un oco valeiro, un absoluto que o poeta percibe e o impregna todo. E sempre á procura da *verba xusta*”.

Luz Pozo Garza publica *O paxaro na boca* en 1952. Nada en Ribadeo en 1922, e criada en Viveiro, coa chegada da guerra e encarcerado o seu pai, trasládase primeiro a Lugo e logo [1085] a Marrocos ata que en 1940 regresa a Viveiro. Rematado o bacharelato, estudia Maxisterio e Música (é unha excelente intérprete de piano) para logo licenciarse en Filoloxía Románica. Vivencialmente vinculada a dous dos poetas analizados nestas páxinas (Luís Pimentel ao que dedicará anos máis tarde un importante volume de crítica, *A bordo de barco sin luces* e Eduardo Moreiras co que casará en segundas nupcias) impartirá clases en Badaxoz, Concurbión, A Coruña e Vigo. Funda e codirixe, nunha primeira etapa, a revista Nordés que logo, nunha segunda etapa, continuará dirixindo en solitario, e que rematará por converterse nunha das canles de expresión da poesía dos oitenta, época en que a autora entregará ao público lector o mellor da súa produción.

Xa en etapa posterior á que estamos a analizar publica *Últimas palabras / Palabras derradeiras* en 1975, libro ao que seguirán, en especial concordancia en rexistros temáticos e formais co que se vén denominando xeración dos oitenta, aínda que seguindo co discurso da súa persoal voz, *Concerto de outono* de 1981, *Códice Calixtino* de 1986 e *Prometo a flor do loto* de 1992.

En palabras da propia autora, considerando a entidade da súa obra poética e a súa vontade creativa, “habería, verdadeiramente, que engadir unha certa luz nova ó poema total. A luz propia que fai fuxir as nosas tebras. A forma persoal de prender unha chama, de acender unha lámpada. O xeito da vixilia nunha ofrenda polos longos pesadelos da noite. A travesía da memoria que albisca na penumbra. A forma omnipresente de endadir un verso á letanía da luz. Que, ás veces, prende como lume, arde sen consumir e, por fin, eterniza. No meu caso, a luz permite modificar a doutrina dos astros; abrir un códice pechado na noite; ser coñecemento sutil da condición suprema; transcender, tal o amor, das rúas sagradas do meu pobo; evocar a chuvia nunha praza baleira”.

A obra de Xosé Díaz Xácome nacido en Mondoñedo en 1910 caracterízase pola imitación impecable das estéticas precedentes, como é o caso do neo-trobadorismo, cunha co-cisa [1086] economía de recursos. Publica *Primeiras Cantigas de Amor* en 1936. Máis tarde aparecen algúns poemas inéditos da súa autoría na *Escolma da Poesía Galega* (1955) de Fernández del Riego na que se anuncia a logo frustrada edición de *Frol de Cantigas*. Xa en 1963 publica *Pombal* e en 1983 *Muiño fidel*. Dedicado ao xornalismo, fundou e dirixiu en Pamplona a revista *Cadernos de poesía Albor* pasando despois pola redacción do Faro de Vigo e continuando máis tarde a súa actividade profesional en Oviedo.

Manuel Casado Nieto (Castro Caldelas, 1912; Barcelona, 1984) iniciou a súa carreira literaria en 1930 con *Amor e eleucións*, libro que sería continuado por *Orballo ispido* de 1954, dentro das correntes do neopopularismo e o imaxinismo, que sería continuado despois con *O ronsel do meu silencio* de 1955 e *Canta de lonxe o corazón do tempo* de 1969. A súa obra foi antologada en 1982 nun volume titulado *Vendima*.

Miguel González Garcés (A Coruña, 1916, 1989) publicou *Bailado dos anxos* en 1961, *Poema do meu lar* en 1968, *Poemas a Albertiño* en 1970, *Nas faíscas do soño* en 1972, *Paso soa de luz* en 1975, *Claridade en que a tentas me persigo* en 1977, *Sede e luz*, recopilación de entregas anteriores, en 1986, *Un home só na néboa* en 1989. Poeta da contem-

plación e da claridade, o seu estilo apróximase á Poesía Pura aínda que, co tempo, o seu simbolismo “decadente e ensimesmado”, en palabras de Luz Pozo Garza, se vai tinxindo con outras presencias entre as que destaca unha sensualidade gozosa, e ás veces nostálxica, e os referentes plásticos e eróticos que inzan a súa obra final de termos pictóricos e intertextualidades cos poetas dos oitenta. Segundo o propio autor, “se faláron de simbolismo [1087] na miña poesía non é pola relación con Baudelaire, Mallarmé ou Rimbaud. É do simbolismo de sempre, do fondo e significativo máis alá da pura aparental realidade. Malia que a realidade aparental ou formal non se pode rexeitar xa que é o fermoso soporte da posibilidade lírica. Un voo de rulas, ou o seu arrollo, poden sensibilizar o noso sentimento amoroso, mais as rulas son moi fermosas por si mesmas. Este é o xogo. No que un pon aínda moito máis que a propia vida no taboleiro. A poesía é revelación e amor. Ou revelación do amor. E o amor ten, pra min, un craro compoñente sensual. E a poesía. Sensualidade espiritualizada”.

Ernesto Guerra da Cal publicou *Lua de alem-mar* en 1958 e *Rio de sonho e tempo* en 1963. Afastado do contexto social galego e do seu fluído cultural diario, a súa poesía aparece aillada dentro do contexto da nosa posguerra, toda vez que resulta difícil encontrar cales poidan ser os eixos sobre os que se vertebra o seu diálogo coa nosa tradición literaria, agás as fórmulas neotrobadorescas.

Un caso curioso, sen dúbida, é o de Juan Pérez Creus nado en La Carolina, provincia de Xaén en 1912 e madrileño de adopción. Atraído polas súas lecturas de poesía galega e sen ter vivido nunca en Galicia, escribiu e publicou o seu único libro en galego *As cancións dise amor que se diz olvido* en 1951. En palabras de X. L. Méndez Ferrín, “algún crítico como Fernández del Riego ten sinalado a semellanza entre os seus poemas galegos e García Lorca. Hai, certamente, unha levidade e lixeireza que emparenta esta poesía coa sensibilidade da xeración de 1925. Orabén, Pérez Creus é moito máis sentimental. Mesmamente, seméllanos que o seu libriño é un desafogo absolutamente sincero. O mal de amores, o irremediamente perdido e pasado, a saudade de outro tempo máis feliz, aparecen transcritos cunha autenticidade que a veces arrastra. Os metros utilizados son curtos, cun emprego contido e sabio do hetpasílabo, que non deixan de lembrarnos a cantiga popular”.

[1088] Outros autores que publican libros durante este período son Ánxel Sevillano (Vigo, 1906-1989), Augusto Casas (Ourense, 1906 - Barcelona, 1973) e Manuel Fabeiro Gómez (Muros, 1916-1992).

Finalmente cabe dicir que, pouco a pouco, irase impondo un novo modelo estético baseado no social-realismo que culminará en 1962 con *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro, autor ao que esta *Historia da Literatura Galega* lle dedica un apartado específico. Con todo, cabe dicir que a xénese deste movemento, anovador por entón na nosa tradición literaria, aínda que con raíces que é posible rastrexar ao longo dos séculos recentes, desde o Rexurdimento, estaría, sobre todo, fundamentada na evolución que resulta evidente coa lectura dos seguintes libros, publicados tanto dentro como fóra do noso país:

- 1952: *Fardel do eisilado* de Luís Seoane.
- 1954: *Lonxe* de Lorenzo Varela.
- 1954: *Seara de romances* de Eliseo Alonso.
- 1955: *O soño sulagado* de Celso Emilio Ferreiro.
- 1959: *As cicatrices* de Luís Seoane.
- 1959: *Terra aluciada* de José Conde.

1960: *Acoitelado na espera* de Xosé Alexandre Cribeiro.

1961: *Por unha terra opremida* de Antón Santamarina.

1962: *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Caccamo, Xosé María e López Bernárdez, Carlos, *Cincuenta anos de poesía galega*, Tomo I e II, Penta Editorial, A Coruña, 1994.

Mato Fondo, Miguel, Introducción a “Poesía Galega hoxe: dúas xeracións do século” en *Contemporánea, Revista da Asociación de Escritores en Lingua Galega*, nº 1, Outono de 1995.

Méndez Ferrín, Xosé Luís, *De Pondal a Novoneyra*, Ed. Xerais de Galicia, Vigo.

Pallarés, Pilar, *Rosas na sombra. A poesía de Luís Pimentel*, Edicións do Cumio, Vigo, 1991.

Raña Lama, Román, *A noite nas palabras*, Ed. Sotelo Blanco, Compostela, 1996.