

**G**ALICIA y el barroco nos aparecen como cosas íntimamente unidas. A simple vista se nota la abundancia de edificios barrocos, los retablos retorcidos de una gran parte de las iglesias gallegas.

Por lo que respecta a la literatura, se viene afirmando y puede demostrarse el barroquismo. El afirmarlo como un hecho porque sí, no basta. El dar como causa de ello la naturaleza exuberante y rica de nuestra tierra, que influye en el hombre, no es suficiente, a mí entender, para explicar el fenómeno. Es necesario utilizar un método científico. No se puede explicar el desarrollo del arte de un modo primario a partir de sus relaciones inmanentes, aunque éstas existan de hecho en la realidad objetiva, sino solamente dentro del conjunto histórico en el cual el factor económico y las fuerzas productivas juegan un importante papel. La literatura hay que entenderla como relación histórica dentro del sistema, como superestructura en relación con la infraestructura, aunque no una rela-

Esto es lo que voy a intentar hacer en este trabajo.

El barroco es lo contrario de simplicidad. Es lo complicado, lo retorcido, lo abundante. El lenguaje barroco está ya en la esencia del habla popular, en la inteligente voltereta de la respuesta, en la pirueta que interroga y no afirma ni niega aparentemente. No es fácil entender a nuestros hablantes desde unos presupuestos simplistas o sin conocer de antemano las claves. Lo mismo cabe decir para nuestra literatura recargada. En circunstancias normales, lo lógico es decir sí o no. Cuando el desconocimiento de la reacción ante el sí o el no puede resultar peligroso, es preferible no pronunciarse. Pero no se trata tampoco de decir sí cuando hay que decir no. Lo complicado es decir no y que parezca que se dijo sí, o por lo menos que no se pueda demostrar que se dijo no. Y ya nos encontramos con el primer dato. La inseguridad del pueblo gallego es una de las causas de la tendencia barroca. La inseguridad permanente. No puede si-

del campo, la inseguridad del paisano ante el cacique (o lo que puede ejercer en la actualidad el mismo papel), la expropiación forzosa de sus mejores tierras para ser anegadas por embalses que producirán energía eléctrica mientras muchos de sus pueblos aún no tienen luz eléctrica, y que le obliga a emigrar, puesto que el embalse (y gran parte de los emplazamientos industriales de Galicia) destruye su tierra y su mundo, pero no crea puestos de trabajo; la repoblación forestal, que deja los montes sin pastos para el ganado, etcétera, y muchos etcéteras que provocan la emigración y dejan al país sin los mejores y más sanos de sus hombres, lamentados por una población envejecida.

Esta situación conduce de un modo fatal al pesimismo. Aquí tenemos otra de las causas del barroquismo. El hombre gallego, ante la penuria de su situación, tiene un pesimismo ante la vida y reacción de un modo casi estoico. Este pesimismo lo vemos reflejado en la literatura cuando nos muestra,

res en los que quedan tangibles algunas de las características expuestas.

En primer lugar debo situar a Otero Pedrayo, único superviviente de la Generación Nós. Todo aquel que haya escuchado a don Ramón, el gran orador gallego, no le puede quedar duda alguna sobre su barroquismo. El río infatigable, abundante y rico de sus palabras se desborda en rotundos brazos, se espuma en cascadas y se desparrama en miles de meandros para retornar siempre al lecho del río y seguir el camino trazado de antemano.

La manipulación retorcida de nuestra lengua, puesta patente en su oratoria, la emplea también en múltiples géneros literarios. Su abundancia barroca no se limita a la lengua, sino que se extiende en la variación de géneros literarios en los que la inquietud barroca le obliga a emplearla: el ensayo, el teatro, la novela, el cuento, la poesía, etcétera.

Su individualismo se nos muestra claramente en la novela «Arredor de sí», verdadero documento



El barroquismo de Castelao se nos muestra en la tendencia inquieta por la búsqueda de lo nuevo. Castelao crea un género literario en el que se apoya al mismo tiempo en la imagen y en la palabra para plasmar su profundo conocimiento del ser gallego. En la foto, retrato del autor, grabado en madera, realizado por Carlos Maside.

ción causal simple y mecánica, como algunos quieren entender simplificando el fenómeno. La dialéctica niega que existan relaciones unilaterales de causa-efecto, afirma que hay complicados efectos cambiantes. Lo que resulta evidente es que el fenómeno literario no es independiente, sino que está relacionado con el resto de los fenómenos sociales y económicos que conforman una comunidad. No podemos conformarnos entonces con una apariencia de barroquismo en la literatura gallega ni aceptar una explicación idealista de la misma. Debemos buscar e interrogarnos por las posibles causas.

## ¿POR QUE ES BARROCA LA LITERATURA GALLEGA?

tuarse con serenidad en la vida ni en su país. Vive alienado en todos los sentidos. Citaré algunos aspectos de su alienación muy escuetamente:

**Aspecto lingüístico:** Se está condenando y destruyendo su lengua desde hace siglos y obligándole a hablar otra. El niño llega a la escuela y se encuentra con que le enseñan en una lengua que no entiende porque no es su lengua materna. Llegan a creer que su lengua es fea porque identifica bonito con poderoso, rico o culto. Su lengua, que no es una lengua de cultura, que no es enseñada en la escuela, que no es utilizada en la Iglesia, que solamente es hablada por los pobres, tiene que ser necesariamente una lengua fea. Aquí tenemos la situación de inseguridad ante la lengua y la contradicción. Porque ellos, los paisanos, los marineros, son los depositarios de la lengua gallega y los que la han conservado y defendido durante siglos y no abandonarán porque, sin saberlo de un modo racional, intuyen que el día que perdieran su lengua perderían su personalidad y su ser diferenciado.

En el aspecto político sabemos que una situación de dependencia política durante siglos, causa del alienamiento lingüístico y de todos los demás, provoca un descenso moral y físico en los pueblos que la padecen.

Sobre la inseguridad económica publicó TRIUNFO últimamente una entrevista con Xosé Manuel Belras francamente esclarecedora. Conocemos, pues, el atraso económico de Galicia, la progresiva pobreza

morbosamente, sólo lo feo o lo desagradable.

Las diferencias entre el deseo y la realidad, entre las ambiciones políticas y el colonialismo, entre la riqueza de la tierra y la pobreza en la que viven, entre la belleza de su lengua y la culpabilidad de hablarla, entre el amor a la tierra y el dolor de la «saudade», genera un vivir constante de contradicción. Nos encontramos con otra característica barroca que se traspone abundantemente en la literatura.

El individualismo es, puede ser, una salida, aunque no deseable, lógica de huida cara a uno mismo, de refugio en la propia autenticidad. Esta huida puede, en casos extremos, trasponer el propio ego y evadirse a mundos lejanos en el espacio y el tiempo, al mundo de los antepasados, o incluso totalmente irreales.

Parece, pues, evidente que la contradicción en la que vive el hombre gallego, el pesimismo provocado por su dramática situación, la inseguridad ante la vida, son, entre otras, causas fundamentales de la acusada tendencia barroca de nuestro arte y nuestra literatura. El individualismo, la búsqueda constante de la novedad, la originalidad, la actitud de ofrecer solamente lo desagradable morbosamente, de convertirlo en caricatura, o bien de transformar la triste realidad en una ilusión, un mundo poético, etcétera, son rasgos tan abundantes en la literatura gallega que dar muestra de ellos me llevaría a un exceso de citas y a prolongar en demasía este trabajo. Me limitaré simplemente a citar a ciertos escrito-

res de su generación, a la que Risco definió en «Nós os inadaptados». Supone el rechazo del mundo contradictorio que les rodea y al sumergirse en sí mismos. Don Ramón Otero Pedrayo encontrará en Gaffia el sentido de la vida que no cesa de buscar siempre «Arredor de sí».

Y llega el momento de hablar de Castelao. Nadie mejor que él supo captar los problemas de nuestro pueblo, la miseria, la inseguridad, el pesimismo. Castelao lo resuelve mediante la caricatura, el humor sutil. El humor, fruto indiscutible de las contradicciones, es «una respuesta a una situación conflictiva», según afirma Celestino Fernández de la Vega en su importante libro «Os segredo do humor». Del mismo libro extrajo una cita de Ramón Piñeiro: «El humorismo sólo puede nacer en una compleja y constante tensión espiritual». Continúa diciendo Fernández de la Vega: «No humorismo hai sempre unha presenza directa e unha presenza alusiva. Pra non sucumbir á door non hai nada millor que rirse dila». Y hablando concretamente de Castelao, dice: «Castelao reaciona á verdade amarga co sarcasmo humorístico». «O fondo verdadeiro da sua alma está cheo de inmensa ternura». Pone el ejemplo más claro del humorismo de Castelao en un cuento de «Cousas da vida» que dice: «Non vos riades que o conto é triste». Según Celestino Fernández, «na literatura peninsular do século vinte non hai humorista tan intenso, fondo e típico como Castelao».

La caricatura, el humor auténtico, es la respuesta de Castelao cara a

la situación crítica de su tierra, que comprende y ama inteligente y tiernamente.

El barroquismo de Castelao, que se refrana en la lengua, depurada y clásica, se nos muestra también en la tendencia inquieta y siempre husmeante de nuestra literatura: la búsqueda de lo nuevo. Castelao es el creador de un nuevo género literario, Cousas, que une al Castelao dibujante y al literato en uno sólo. Apoyado al mismo tiempo en la imagen y en la palabra, plasma el profundo conocimiento del ser gallego y el dramático alienamiento al que nuestro pueblo estuvo sometido durante siglos.

La indagación de lo nuevo, la permanente preocupación por la originalidad es una constante barroca dentro de la literatura gallega, que va desde Pondal a Cunqueiro, desde Manuel Antonio hasta la «Nova Narrativa». Los intelectuales gallegos extienden su mirada a lo lejos, tienen abiertas todas las marinas fronteras, y, como el resto de sus paisanos, van emigrantes en pos de la cultura y topan con sabia intuición aquellas antorchas que surgen en Europa. De este modo, cuando ni en los círculos teatrales españoles o en la revista «Primer Acto» se hablaba de Bertolt Brecht, ya se leía en círculos gallegos e incluso, en el año 1957, esboza Xoán Casal unas obrillas en su línea. Por los mismos años, la influencia de Kafka o de Freud ya estaba presente en los nuevos escritores. Los jóvenes Mourullo o Méndez Ferrín obedecían a estos estímulos en sus primeras obras. Los primeros libros de la llamada «Nova Narrativa Galega», evidentemente influenciada por el «Nuveao Roman», fueron publicados cuando todavía en Madrid seguían amarrados al caduco realismo socialista. Cunqueiro o Dieste (este último, autor de unos cuentos de los mejores cuentos gallegos, hecho importante, si tenemos en cuenta que el cuento es un género muy y bien cultivado en Galicia), fantástico y humorista el uno e intimista el otro, se adelantaron con tiempo a las modas actuales, de forma que sus libros, publicados hace ya años, parecen hoy de una gran novedad.

El factor barroco de la búsqueda de lo nuevo se ve ayudado por el hecho, ya apuntado antes, de la confianza de los gallegos para adentrarse en otros mundos. Para los gallegos, el mundo es pequeño. En cambio, Galicia es grande. Se puede encontrar un gallego en el último recoveco del mundo, en el lugar más inesperado, en el barco que surque las aguas más exóticas. Todo el mar es familiar y, al mismo tiempo, temido para nuestros hombres. Lo tremendamente contradictorio es que tienen fuerza y bríos para lanzarse al mundo desconocido, obligados por el hambre, y quizá no son capaces de enfrentarse al cacique. Las estructuras que lo rodean en su tierra lo condicionan de tal modo, que no les permite rebelarse. Pero en cuanto traspasan nuestras fronteras, todo cambia. Se transforman en hombres emprendedores y eficaces.

Esta condición, creo, influyó en la apertura de fronteras de nuestros intelectuales, ayudada por la circunstancia del conocimiento de



La indagación de lo nuevo, la permanente preocupación por la originalidad es una constante barroca dentro de la literatura gallega. Castelao es un brillante exponente de esta inquietud. En la foto, con su esposa, en Cuba, en 1938.

otras lenguas. El alemán, inglés, francés, gaélico, además de, naturalmente, el portugués, son lenguas manejadas por los escritores gallegos. Traducciones como «El cancionero de poesía céltica», de Julius Pokorny, en el año 1952, o de Heidegger, en 1956; de poesía coreana, de la versión de Fitzgerald del persa Omar Kayyam, de Shakespeare, de Platón o de Cocteau o Joyce, son muestra de ello. Por otra parte, la literatura lusitana tuvo siempre carácter familiar para nuestros escritores.

Este fenómeno de aperturismo intelectual, cara a Europa, sobre todo, no debo soslayarlo, comporta también escaparse de las modas de Madrid y el rechazo de las corrientes centralistas, junto con la lengua que emplean. Los caminos de las literaturas gallega y castellana no fueron ni van paralelos. No voy a detenerme en esto, y tampoco sería posible ni necesario. Creo que las causas no son difíciles de comprender, después de lo expuesto, con un mínimo de buena voluntad. Por otra parte, el fenómeno es recíproco. En España hay un gran desconocimiento de la literatura gallega, incluso por parte de intelectuales que conocen nuestra lengua. Aparte del pequeño desprecio que, en algunos casos, pueda existir ha-

cia una literatura minoritaria y, desde su punto de vista, regional, se podría considerar la tendencia castellana, contraria a la gallega, de nutrirse de sus clásicos y cerrarse en sus fronteras. Circunstancia esta, como todos sabemos, que tuvo enormes repercusiones culturales y políticas a través de la historia de España.

El desconocimiento de la literatura gallega por los intelectuales españoles va parejo al de la literatura portuguesa, que TRIUNFO viene últimamente denunciando.

Volviendo al objeto de este trabajo, cité antes la tendencia barroca que, ante la imposibilidad de resolver los conflictos, adopta la postura derrotista de ofrecer solamente lo desagradable de un modo morboso. Lo feo, lo déforme (recordemos a Valle-Inclán), lo repugnante, lo miserable, lo obscuro son oscuros pantanos por los que nuestros escritores se dejan atraer, y se sumergen en ellos con afán enfermizo, fruto del pesimismo que pesa sobre ellos y sus antepasados. Una tropa de seres primitivos, en los que domina un impetu animal, de locos impuros y obscenos, de «eivadiños», de cojos, ciegos y deformes de todo tipo, se pasean por las páginas de nuestra literatura y se mueven con placer y palabras y ademanes escatológicos.

Eduardo Blanco Amor, que hizo confesión de barroquismo últimamente en unas declaraciones, escritor que a pesar de pertenecer a otra generación puede y debe ser incluido en lugar preponderante dentro de la «Nova Narrativa», autor de, a mi juicio, la mejor novela gallega, «A esmorga», que modela la lengua con riqueza y exactitud, puede ser uno de los múltiples ejemplos que podría poner de esta actitud cruda y derrotista de nuestra realidad literaria.

El fenómeno tiene repercusiones religiosas, abarca el santoral y se introduce en los recovecos de nuestros altares barrocos. Uno de los santos gallegos más celebrados, cuya devoción se extiende por todo el país y da lugar a importantes romerías, es San Roque, paisano miserable lleno de pústulas y heridas por todas partes, que lleva a su lado un can que se las lame. Hace años que San Roque fue retrado del santoral porque, al parecer, no existió nunca tal santo. Pero para el pueblo gallego, San Roque no puede dejar de existir, y continuará siendo un santo propio y entrañable.

Por último queda la actitud barroca escapista, la huida del dolor, la reacción idealista contra la miseria. Se trata de la sustitución de la realidad, amarga y triste, por un mundo poético, lejano, de ilusión. El ejemplo más característico de esta actitud es Alvaro Cunqueiro. Las páginas de sus libros están llenas de personajes imaginarios, seres fantásticos, brujas, tranos, viajeros exóticos al frente de los cuales figuran sabiamente entronados los personajes medievales del Roman Courtois, el Rey Arturo y los Caballeros de la Tabla Redonda. (La supervivencia que tuvo el Roman Courtois en Galicia y las novelas caballerescas, y su repercusión hasta nuestros días, es un tema que requiere un estudio aparte.) Pero estos ideales y poéticos personajes se mueven con un sentido del humor muy propio, y reaccionan picaresca y malévola, creando situaciones y empleando un lenguaje que muy bien podría enlazarse con la actitud barroca estudiada anteriormente.

La tendencia evasiva no es, desde luego, la más utilizada en la literatura gallega. Es difícil, lo fue siempre, olvidarse del pueblo para un escritor gallego. Por una parte, el escritor gallego es, en principio, comprometido. Sabe de antemano que elige el camino árido, la senda que no le conduce a la fama ni al dinero. Por otra parte, las circunstancias populares, labriegas y proletarias de la lengua y las estructuras de la misma condicionan al escritor, que se ve inexorablemente unido al pueblo que late detrás de ella.

Sé de antemano que estas reflexiones sobre una de las tendencias más fuertes y conformadoras de nuestro quehacer literario exponen una parcela de la realidad gallega que no tiene nada que ver con esa idea llorona, dulce, suave y terminada permanentemente en iña-o que se suele tener de nuestra literatura. Pero ésta no es más que una de tantas cosas que conviene desmitificar. ■ MARIA XOSE QUEIZAN.