

## CRIAÇOM E PRODUÇOM LITERÁRIA NA GALIZA

CÉSAR-CARLOS MORÁM FRAGA  
Inst. “Agra do Orçam”. La Coruña (Galiza)

Nom há dúvida, desde há muito tempo, que a *literatura* cumpre um importante papel no desenvolvimento da consciência colectiva. E se a língua é — no sentido saussuriano — um conjunto de signos de certa maneira codificados para se comunicarem os membros de umha comunidade humana..., também será certo que a *literatura*, como arte da palavra — isto é, como veículo de comunicação estética que utiliza a língua como matéria de base —, cumpre umha notável função considerada no seu âmbito colectivo. Pode falar-se, neste sentido, de *literatura para um povo* ou *literatura nacional*.

De outra maneira: se olhado de certa óptica o texto artístico é consequência do código do emissor, e cujo facto da mensagem implicaria sempre a existência do receptor (mesmo que este for reflexivo, isto é, a escrita para si próprio), esta perspectiva *individual* justifica-se ou complementa-se pola evidência de outra que é *colectiva* (ou *social*): o facto de que a literatura funciona como *elemento mítico* ao serviço de um projecto *nacional*.

Todos os estados constituídos som conscientes do valor do mito — a literatura, como ficção, é *mito*, e um mito é umha fala, dizia Barthes<sup>1</sup>. Som conscientes do valor do mito como alimento da consciência patriótica nos cidadãos. Verdade ou mentira, o *Quixote* é já nos nossos dias obra prima que na sua transmissão oficial aos estudantes da Espanha representa, reproduz, sublima e dignifica o génio patriótico e o carácter colectivo que se atribui ao povo espanhol. A presença de Shakespeare, Goethe, etc., nos seus âmbitos respectivos cumpre exactamente a mesma função... E ainda a mais clara demonstração do deliberado proceder das mentes rectoras nesta evidente tarefa é a desmesura e o engano, a falsidade em que incorre quem, por exemplo, chama herói espanhol a Mio Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, quando Espanha nom existe ainda, e em todo o caso seria herói castelhano, ou quem situa as “carjas” no contexto castelhano em lugar da correcta ubicação na cultura moçárabe.

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland, *Mitologias*, Edições 70, Lisboa, 1978, p. 181.

Falar de *literatura* simplesmente e sem adjectivos é comum quando se quer salientar a sua essência a respeito da língua ou face a outras artes ou disciplinas humanísticas. Mas a palavra vai, nom raro, acompanhada do adjectivo conformador da nacionalidade, origem, ubicaçom, pertença ou contexto: assim dizemos literatura inglesa, francesa, alemá, italiana; literatura espanhola, hispano-americana (e também latino-americana), literatura catalá, galega e vasca; literatura portuguesa, brasileira e “africana de expressom portuguesa”, embora alguns críticos prefiram a denominaçom “portuguesa de expressom africana”...

Autores como o nosso Eduardo Pondal<sup>2</sup> compreenderam muito bem o papel social da literatura como elemento mítico ao serviço de um projecto nacional, mas no extremo oposto ao anteriormente aludido: no de um povo que ainda nom é livre, totalmente falta de soberania e relegado ao anonimato durante séculos por umha cultura alheia. Pondal e os seus contemporáneos compreendem a funçom patriótica da literatura nom desde o estado soberano, mas desde o início do caminho, desde a indigência e quase desde o nada. Desde o mais obscuro princípio a obra épico-lírica de Pondal emerge mítica e intemporal assumindo o presente problemático, tomando “folgos” num passado que quando nom existe se ré-inventa, e por fim projectando-se para o futuro mais incerto da esperança, mas que deverá ser o futuro certo.

É este o comportamento, a perspectiva, a atitude dos escritores galegos na actualidade? Qual é? Em qualquer caso, deveria ser outra? De princípio, está claro que nom é a mesma que no início do século, nem é a mesma que no século passado, nem igual à da recente após-guerra. Quais som as causas das diferenças? Acho que se devem procurar dentro e fora da Galiza.

Vivemos tempos de crise, em todos os campos e estes interrelacionados. Por um lado — como já acontecerá no fim da anterior centúria —, a ambigüidade

---

<sup>2</sup> Pondal (1835-1917) é um dos três poetas considerados principais do Ressurgimento literário produzido na Galiza na segunda metade do século XIX, ao lado de Rosalia de Castro e Manuel Curros Enríquez. A poesia dos três autores amostra, para além de importantes coincidências, diferenças singulares. No caso de Pondal, a atitude da voz poética e a perspectiva evocadora som traços definitórios que o alonjam dos seus compatriotas. Assim, a poética de Pondal, jogando com a atemporalidade, nom se preocupa tanto do indivíduo quanto do grupo social galego como povo em trajectoria ascendente, magoado polo peso da Historia. Desde umha perspectiva mítica, mas partindo da própria realidade presente, o mundo poético de Pondal procura no passado real e também em fontes mítico-lendárias a força que o seu povo deve conseguir a fim de se projectar para o futuro. De herança romântica, mas com procedimentos estéticos já modernistas, o sujeito lírico adopta amiúde a voz do *bardo* céltico, profeta e guia do seu povo, cuja incompreensom haverá de ser causa de profunda melancolia. Pondal é autor de um valiosíssimo poemário, **Queixumes dos pinos** (1886), de carácter épico-lírico, cujas diversas ediçons se foram acrescentando com novos poemas, e cumpre salientar o seu longo poema épico **Os Eoas**, inédito trás a morte do poeta e só agora parcialmente publicado.

e o desencanto assentam no artista, e este fica indeciso, confuso... Por outro, o excesso de literatura social-realista provocado pelas conseqüências de duas guerras mundiais e rígidos estados ditatoriais derivou no despreço por certas formas de arte — mais bem certos temas —, recuperando o conceito clássico e também vanguardista da “arte pola arte”.

No interior do país, literatura considerada de corte ruralista (como **Memórias dun neno labrego**, de Neira Vilas<sup>3</sup>) é olhada retrospectivamente como algo que tivo a sua justificação no passado (como se fosse longe no tempo e o contexto social tivesse cambiado substancialmente) mas sem dúvida superada e nom modélica a respeito do “dever ser”. A poesia pós-celso-emiliana<sup>4</sup>, tam incessantemente reproduzida por quanto poeta houvera no seu dia, também é desprezada desde fins dos 70 (coincidindo curiosamente com a morte de Celso Emílio), o que se atribui entre outros factores à publicação de alguns poemários, principalmente **Con pólvora e magnolias** (1976) de Méndez Ferrín<sup>5</sup>, **Mesteres**

---

<sup>3</sup> Xosé Neira Vilas (1928) é um narrador fecundo e com continuidade desde a publicação de **Memórias dun neno labrego** (1961), livro fortemente impactante nos leitores na época do social-realismo, mas que inicia o caminho de um certo “ruralismo épico” ou épica do rural, presente em obras posteriores.

<sup>4</sup> Celso Emílio Ferreiro (1912-1979) é um dos mais importantes poetas da após-guerra — quer dizer, das décadas posteriores à guerra civil espanhola de 1936 a 1939 —, apesar de pertencer já a umha geração precedente. Sobretudo o seu livro **Longa noite de pedra** (1962) foi considerado no seu momento, para além dos seus múltiplos valores estéticos, um signo de resistência e de protesto ante a ditadura de Franco e um meio de luta contra a opressom. Celso Emílio, em cuja poesia latejam temas intimistas e existenciais, recolhe elementos das anteriores vanguardas, pratica um humanismo e umha “anti-poesia” na linha do “prosaísmo crítico” relacionável com Blas de Otero, podendo citar aqui, entre as suas preferências ou afinidades literárias, Ernesto Cardenal — a quem admirava — ou Carlos Drummond de Andrade, de quem toma directamente a cita prévia para o seu poema mais notável.

<sup>5</sup> Xosé Luís Méndez Ferrín (1938) é sem dúvida um autor principal na literatura galega de hoje. De grande formação já inicial, pratica como nengum outro escritor vivo o labor intertextual, seguindo neste sentido os passos de Álvaro Cunqueiro nas letras galegas, ainda que diferenciando-se em múltiplas dimensons. Discípulo de Cunqueiro, mas também de Ramón Piñeiro..., e mesmo de Ramón Otero Pedraio e outros sobreviventes das mais activas geraçons da pré-guerra, tem cultivado a prática totalidade dos géneros literários para além da sua actividade política dentro da esquerda nacionalista. Entre os seus poemários pode salientar-se **Con pólvora e magnolias** (1976), que a crítica viu — ao lado de **Mesteres** (1976) de Arcádio López Vilanova, **Herba aqui ou acolá** (1980) de Cunqueiro e outras publicaçons e circunstâncias — como o texto renovador e superador do conflito estabelecido polo abuso do social-realismo nos imitadores de Celso Emílio, em confronto com a poesia mais centrada na essência da palavra, na evocaçom lírica, na procura da estética que é luz e é ressonância e matiz fónico. Possivelmente o melhor prosista, destaca especialmente no relato breve com livros como **Percival e outras historias** (1958), **Crónica de nós** (1980) ou **Amor de Artur** (1982). Constante mergulhador na mitologia mais diversa, é criador do seu próprio mundo mítico, cheio de referências que o leitor fiel pode rastrear.

(1976) de López Casanova e **Herba aquí ou acolá** (1980) de Álvaro Cunqueiro<sup>6</sup>, mas seguramente — como bem diz Álvarez Cáccamo — existem outros factores como a formaçom cultural dos novos autores, “enriquecida por umha mais intensa abertura à literatura europeia, latinoamericana, portuguesa, a preparaçom lingüística mais crítica, ou a promíscua convivência de um extenso abano de soluçons estéticas, característica esta que parece definir à arte do nosso fim de século”<sup>7</sup>.

Porém, deve lembrar-se que a prática totalidade dos referidos poetas pós-celso-emilianos deixou de actuar daquele jeito: ou calárom para sempre, ou mudarom de discurso e/ou género. E isto já exige umha explicaçom decididamente contextual: quero dizer “sociológica”, o qual nos leva a reflexionar sobre até que ponto tem valor o aspecto “conjuntural”.

Se a literatura é um *meio* ou um *fim* (se ela se justifica por si própria) parece hoje um debate inútil depois da dialéctica estabelecida sobre o tema a partir das vanguardas. Cumpriria no entanto lembrar aqui o carácter essencialmente artístico da obra literária (frente a um simples documento informativo, por exemplo), e igualmente lembrar a inevitável influência da realidade exterior à obra, quer conscientemente por parte do autor, quer inconscientemente por parte do mesmo. Lembraríamos que, sendo a obra de arte um *objecto*, a sua independência a respeito da realidade extra-textual é, de qualquer maneira, relativa.

Essa relatividade atinge directamente à relaçom entre o *texto* e o *contexto*, condicionando certamente o tipo de produçom, os temas, os recursos técnico-formais e a atitude do emissor.

---

<sup>6</sup> Álvaro Cunqueiro (1911-1981) é um dos escritores galegos que realizou umha obra mais pessoal, seguindo sempre a sua própria estética e muitas vezes à margem, portanto, das correntes exigidas por sectores de crítica e leitores. Dotado de grandes dotes de imaginaçom, de captaçom e de criaçom de beleza, grande conhecedor das literaturas clássicas e modernas, e coincidindo os seus primeiros passos literários — em plena mocidade — com a efervescência dos movimentos de vanguarda, realizou as mais notáveis achegas ao cubismo poético de origem francesa (**Mar ao norte**, 1932), foi o principal criador da pré-guerra desde umha óptica surrealista (**Poemas do si e non**, 1933) e desenvolveu a prática neo-trovadoresca com pessoal e inigualável feiçom desde **Cantiga nova que se chama riveira** (1933) até posteriores livros. A atitude criadora e as influências recebidas nom seriam alheias à sua posterior obra em prosa, que revela o melhor estilista da literatura galega e o mais importante corpus narrativo da após-guerra ao lado das obras de Blanco Amor ou mesmo autores como Rafael Dieste. Numha concepçom da literatura como superadora dos tradicionais géneros literários, deixou valiosíssimas peças dramáticas como o *Dom Hamlet* (1959), centos de artigos jornalísticos e ensaios de tema diverso.

<sup>7</sup> ALVARES CÁCCAMO, Xosé Maria “Tradición e ruptura na poesia galega do século XX”, in Galeuzca 1991 (Iruñea, 31-X/3-XI), Pamplona-Iruñea, 1991, pp.60-71(70).

Umha constante na literatura galega contemporánea, desde o XIX, foi a consciência nos autores de estarem fazendo literatura para um povo — chame-se-lhe ou nom “literatura nacional”. Curiosamente na década de 80, nestes últimos anos, começou a haver umha certa produçom “literária” — mantenhamos polo de agora o adjectivo — que parece pretender um nom sei quê de universalidade mal entendida, que nom seja índice de um contexto dado, substituindo em parte a estética sociológica tradicional do país (complexa e diversa, por certo) por umha outra importada de tele-filme norte-americano apenas como exemplo.

Poderá-se dizer que o escritor é livre de eleger este ou estoutro tema. Mas começaríamos perguntando: “O escritor é livre?”. Acho que nom, e a sua liberdade pode estar limitada de dous modos: desde a pressom directa que o poder exerce sobre ele, e desde as limitaçons que ele próprio se impom a respeito dos pretendidos “gostos” do público leitor, os quais som também condicionados pola mesma estrutura de poder.

Neste sentido, nunca como hoje na Galiza se condicionou até tal ponto a tarefa do escritor, com a existência de um poder “cultural” que impom umha concepçom do país, umha concepçom do idioma..., e que exerce o controlo das mais fortes editoras com todas as conseqüências derivadas.

Se até o fim dos anos 70 escrever em galego era sempre umha toma de consciência com a realidade contextual, desde entom — quer dizer, desde que o poder político espanhol adoptou umha imagem galega através das instituições autonómicas —, aparece por primeira vez no panorama da cultura galega a figura do escritor em “pseudo-galego” — de “curso por correspondência” quando nom de tradução informática ou por maos alheias — que nom tem inconveniente nengum em escrever nessa amálgama que alguns chamam “galego”, com tal que desse modo poda obter algum benefício. Escrever hoje em galego — nesse galego e por tais e determinadas vias ou canales — nom só é possível e mesmo recomendável e seguro, com toda a garantia dos códigos de barras e o mercado do ensino esperando. É muito mais do que isso: é a forma de nom desmerecer ante os júris dos grandes prémios literários, e é o garante e o antídoto perante a ameaça dos insubordinados lingüísticos amigos do Luso<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Curiosamente desde os mesmos ámbitos reaccionários em que na ditadura franquista se condenava e detestava o uso do galego — em benefício do castelhano — condena-se agora e detesta-se a atitude reintegracionista do idioma galego, em benefício do galego em escrita castelhanizante, o que é também e sobretudo umha defesa do castelhano ou espanhol. Opor-se ao uso do galego, assim em geral, seria nestes tempos inconstitucional. A imensa maioria dos que se oponhem ao galego reintegrado — desde as estruturas de poder — som usuários apenas do espanhol. Admitirem o galego — ainda na sua feiçom castelhanizante — é algo que simplesmente admitem porque está evidentemente explícito na Constituição Espanhola de 1978. Outra cousa é

Na verdade, sempre se publicou o que o editor queria que se publicasse, nomeadamente tratando-se dessa sempre interessante figura do escritor-mecenas ou pelo menos editor culto e ilustrado. Hoje, porém, surge ainda a personagem do editor-estado, editor-peneira, editor-censor..., mesmo sem que ele deixe de coincidir também com aquela pessoa culta e ilustrada vendendo umha imagem cultural, fortemente requintada e, isso sim, veneciana. O editor-estado controla todos os movimentos proibidos, deixando passar o permissível. O editor-estado nom é amigo dos livros, nom vibra de emoçom ante o poema nascente ou ante o romance inconcluso. O editor-estado é frio como o gelo. Está na primeira linha na configuração dos “gostos” populares, pois acede em qualidade de “notável” aos meios de comunicação que indubitavelmente determinam hoje os “gostos” da maioria. Como diz Lois Diéguez, “as editoriais, como agentes de poder, determinarám também os gostos editando aquilo que elas mesmas programam e imponhem de jeitos diversos aos criadores e criadoras”. E mais abaixo:

Neste momento, na Galiza, desbotam-se orixinais coa frase: “Isto non vale, amigo. Pero se escribes un tema policíaco edita-se mañá mesmo”. E as próprias editoriais que hoxe se serven fundamentalmente dos institutos de Ensino para as vendas, aproveitando a introdución do idioma neste campo, piden temas, extensión e xénero programados, pois din que os alunos (a masa maior de consumidores) queren sexo, aventura, evasión, divertimento e, todo isto, escrito nas menos páxinas posibles.<sup>9</sup>

Penso que a cita nom tem nada de sobejo. Apenas direi duas cousas: a primeira, que pré-supor tais preferências no alunado é como mínimo muita presunçom. A segunda, que quando há meia dúzia de anos se programara no meu centro de ensino certo romance pseudo-galego e pseudo-policíaco de avultada edição e distribuição como livro de leitura, um dos alunos vítimas de tam nefando crime dirigiu-se ao departamento con estas expressivas palavras: “Que cousas nos fazedes ler!”.

Realmente, nunca pensei que a produçom literária se tivesse de fazer pensando no ensino. Em todo o caso este pode constituir um bom campo de distribuição dentro do mercado, e só para alguns livros. Porém, essa parece ser a actual e mais destacada via de actuação na Galiza. Dos resultados nom creio que se poda esperar muito positivo, sobretudo levando em conta que se produz na prática umha inversom do procedimento: quando até agora o normal — em

---

admitir que tal galego é a mesma língua nacional de Portugal, do Brasil e dos restantes territórios africanos de língua portuguesa.

<sup>9</sup> DIÉGUEZ, Lois. “Novela de masas & novela de minorias”, in *Galeuzca*, *op. cit.*, pp.90-91.

qualquer âmbito “normal” — foi a existência prévia de textos mais ou menos “geniais”, e actuando posteriormente o ensino como difusor de tais textos no âmbito académico, agora parece que se elimina o ponto nuclear ou de partida — o da criação com independência da sua aplicação no ensino —, e a “genialidade” consiste na vulgar satisfação dos pretendidos “gostos” ou apetências dos escolares.

Todas estas são circunstâncias produzidas ou acrescentadas nos últimos tempos, desde que existem as instituições autonómicas, desde que a língua e literatura galega é matéria nos programas de ensino e desde que o galego “acastorado” produz enchentas e farturas a filólogos e empresários.

Mas deixando de parte tam degradado assunto, podemos-nos perguntar, de resto, que conceito se tem de literatura galega aqui e agora? Quem são os seus artífices? Que se considera que deve ser e como é a literatura galega da actualidade?

Assistimos a curiosas representações, dignas de uma análise que aqui, por falta de tempo, não vamos fazer:

- Escritores procedentes do âmbito de expressão castelhana aparecem agora como escritores “galegos”. Não me refiro a escritores galegos com obra em castelhano, o qual ao que parece recebia e recebe sérias críticas por parte de certos sectores. Quero dizer — e talvez precisamente por causa das aludidas críticas — escritores com produção literária em “galego” (já agora em galego, ou pelo menos em pseudo-galego). É o caso não apenas de Camilo José Cela ou Torrente Ballester, que desde o artigo jornalístico como princípio saltam à esfera da nossa cultura sem chamar primeiro à porta. É também o de escritores mais novos — narradores de expressão até agora em castelhano, algum poeta mesmo deliberadamente recuperado para as nossas letras...-, em cuja “recuperação” c/ou “galeguização” existem ademais esforços evidentes por parte de certos críticos pouco discordantes com as pautas da oficialidade. “Persoeiros” deste estilo surgem agora como artistas e mesmo como críticos e/ou intelectuais galegos. Não me pronuncio ainda sobre o seu sentido, nem sobre o positivo ou negativo do facto. Aponto apenas o fenómeno e julgo-o merecente de uma interpretação.

- Como contraponto, deveria existir — por lógica de contraste — uma literatura galega de expressão espanhola (quero dizer “castelhana”). Mas existe? Existe um mundo literário afincado na Galiza que sistematicamente produza literatura em castelhano? Possivelmente não. E isso também é merecente de ser ajeitadamente interpretado.

- Acho que desde o Ressurgimento o conceito de *literatura galega* foi entendido principalmente desde um critério filológico, quer dizer, a literatura

escrita em língua galega<sup>10</sup>. Assim semelha continuar sendo hoje apesar de tudo. Mas deve ficar patente o perigo de um troco na concepção: se o escritor galego nom recupera a “atitude heróica do combate” — desculpem a metáfora! —, o texto galego perderá consistência; se progressarem certos discursos ánti-galegos, hoje incipientes e minoritários, a ideia de umha literatura “*gallega*” em espanhol poderia tomar força; e se termina por se impor definitivamente o escritor recém-chegado que com fins económico-utilitários se dedica a produzir literatura pseudo-galega em galego de computador aprendido em curso por correspondência ou tradução simultânea, etc., etc., etc..., entom a literatura galega está ferida de morte.

Semelha certo, isso sim, que o escritor galego conseguiu já — em boa parte — efectuar o que se chama “beber nas próprias fontes literárias” da tradição galega, nom só da tradição popular-oral (caso de Rosalia nos seus *Cantares gallegos*<sup>11</sup>, de Leiras Pulpeiro<sup>12</sup> na obra homónima... ou quase da maior parte assim mesmo dos escritores do século XX), mas também — e já definitivamente — na própria tradição literária culta que existe desde o Ressurgimento. Notórios som os valores intertextuais de Manuel António<sup>13</sup> a

---

<sup>10</sup> CARVALHO CALERO, R., “As origens da literatura galega contemporânea”, in *Da Fala e da Escrita*, Galiza Editoria, Ourense, 1983, p.54.

<sup>11</sup> Rosalia de Castro (1837-1885), a voz mais emblemática e mitificada da lírica galega, desenvolve em *Cantares Gallegos* (1863) um labor criativo de tipo popular, baseando-se em cantares do povo de transmissão oral que ela glosa com todo o seu saber poético, verificando como resultado umha admirável fusão e identificação, quer na forma quer na temática, entre a poeta e o seu povo. *Follas Novas* (1880) é obra bem diferente. Consta de cinco livros, de temática fortemente realística e crítica nuns casos, e noutros de tam funda subjectividade e interiorização na problemática do ser — radicada no tema da *saudade* —, que foi considerada precursora da temática existencialista por importantes críticos do nosso século.

<sup>12</sup> Manuel Leiras Pulpeiro (1854-1912) publicou em vida um só livro, do mesmo título que o primeiramente citado de Rosalia (*Cantares Gallegos*, 1911). Nos seus textos, onde se percebem temas costumistas ou sátiras anti-clericais, soubo aproveitar literariamente o mito patriótico em torno do marechal Pero Pardo de Cela, nobre galego executado no século XV quando o submetimento por parte de Castela e que o povo mitificara como herói nos seus cantares.

<sup>13</sup> Manuel António Pérez Sanchez (1900-1930) foi, apesar da sua curta vida, um dos poetas mais notáveis das letras galegas contemporâneas e, indiscutivelmente, o mais claramente rompedor ou iconoclasta no âmbito das vanguardas. O seu único livro publicado em vida (*De catro a catro*, 1928) constitui umha ousada e pessoal elaboração poética onde nom faltam as influências dos *ismos* mais em voga na época, nomeadamente o *ultraísmo*, concretizado naquela modalidade do *cabismo* literário que foi o *criacionismo* do poeta chileno Vicente Huidobro. Outros livros publicados postumamente foram *Con Anacos do meu interior*, *Foulas*, *Sempre e máis dispois* ou *Viladomar*. Manuel António é autor (com o debuxante Álvaro Cebreiro) do manifesto *Máis alá* (1922), o texto teórico mais significativo da vanguarda galega. A diferença de outros contemporâneos, de linha mais tradicional e portanto menos vanguardista, nom criou escola —

Cunqueiro e depois a Ferrin, de Cunqueiro a Eusébio Lorenzo<sup>14</sup> e os poetas dos 80; notório é — à parte o neo-trovadorismo — o seguimento pondaliano no texto de Cabanillas<sup>15</sup>, a herança ferriniana já visível nalguns novíssimos, o retorno ao espaço ourensano nalgum novo poeta e narrador.

Por outro lado, vivemos tempos cambiantes que impõem também ao artista o problema da *tradição*/vs/*ruptura*. Neste sentido, e depois de Octávio Paz ter empregado a frase “*tradição da ruptura*”, caracterizadora do presente século desde a época das vanguardas; considerando também que a genialidade do artista — do grande artista — sobrepõem-se normalmente ao dilema *tradição/ruptura*, e aceitando com Manuel António que umha cousa som os “velhos” e outra muito diferente os “devanceiros”<sup>16</sup>, quereria simplesmente assinalar um aspecto da nossa história literária cultural: o *humor*. O humor como traço bem representado na *tradição*, e o humor como tentativa renovadora e “demedoladora”.

● De umha parte, a literatura está actualmente demasiado mediatizada pola excessiva “seriedade” que impom a “consciência social” — entenda-se bem isto —, a qual resta umha considerável dose de frescura lúdica, da espontaneidade criativa tam própria dos grandes criadores. Cumpriria lembrar umha ponência de Patziku Perurena em **Galeuzka 1991**, onde do modo mais crítico e mais inteligente se questiona e se considera o conceito de “consciência” e de “tomar consciência de algo”<sup>17</sup>.

---

apenas seguido à sua pessoal maneira por Álvaro Cunqueiro —, sendo quase esquecido até a publicação da sua obra “completa” na década de 70, momento em que é descoberto polas novas geraçons, nas quais influirá decisivamente.

<sup>14</sup> Eusébio Lorenzo Baleirón (1962-1986), malgrado poeta novíssimo de novíssima morte, é um extraordinário exemplo das novas geraçons em que se detecta com claridade a influência de Manuel António, do último Cunqueiro especialmente — assim com de J.L. Borges —, o que reflecte nos seus poemários **Os días olvidados** (1985), **O corpo e as sombras** (1985) ou mesmo no póstumo **A morte presentida** (1988).

<sup>15</sup> Ramon Cabanillas (1876-1959) foi um poeta ligado à geração das Irmandades da Fala, primeira organização galega que se auto-proclama nacionalista. Poeta total, a sua obra vai desde a temática intimista à costumista e social-patriótica, destacando especialmente a sua importante contribuição à estética modernista — ainda que o modernismo nom existiu praticamente na Galiza como movimento —, nomeadamente nas sagas artúricas intituladas **Na noite estrelecida** (1926). Formalmente a sua poética amostra um apreciável seguimento da obra de Pondal.

<sup>16</sup> No citado manifesto **Máis alá**: “Os velhos nom som os que escrevérom há muitos anos — aqueles som os devanceiros. Os velhos som os que escrevem hoje como se vissem no antonte dos séculos.”

<sup>17</sup> PERURENA, Patziku, “Haxe gai xelebrea/Toda literatura es ensayo”, in **Galeuzka** 91, *op. cit.*, pp. 41-50.

● Mas de outro lado, cumpriria valorizar a efectividade de certo humor, nom apenas literário senom também pseudo-musical e de algum modo cenográfico, que — praticado na actualidade — tende a ironizar ou actuar mesmo sarcasticamente sobre realidades que muitas vezes correspondem a problemas nunca resolvidos, em cujo fundo se mascaram ou simplesmente se agacham realidades tam dolorosas como complexo de inferioridade, situaçom de falta de soberania, superaçom do feio e do amorfo... Com todo o respeito, e na consciência de ser este um ponto discutível, eu pergunto: podemos acaso rir e ironizar em brincadeira sobre as cousas quando previamente nom as temos assumido a sério? Podemos destruir o ainda nom construído?

Possivelmente, mortos Castelao<sup>18</sup> e Cunqueiro, o escritor galego desenvolve-se em geral melhor quando se remonta polas “etéreas salas” da lírica que quando tenta provocar o riso.

O mais positivo talvez seja hoje a olhada que o escritor dirige à própria tradiçom, umha olhada desde o novo e o moderno, que nom exclui Pessoa nem Drummond de Andrade nem as grandes achegas da cultura luso-brasileira, onde — sobretudo o poeta galego das últimas décadas — bebeu directa e deliberadamente.

Ora bem, seria interessante ver em cada caso qual foi o proveito tirado da tradiçom literária, pois também pode ficar tudo num jogo formal e erudito. Neste sentido, convém lembrar, como diz Lluís Alpera, que “umha leitura atenta, apaixonada e crítica das literaturas do passado, e por suposto do passado mais imediato, ajudaria-nos muito a fazer a disecçom dos elementos que mais nos podem interessar na criaçom dos nossos modelos literários”<sup>19</sup>.

É isso o que hoje están a fazer os escritores galegos?

---

<sup>18</sup> Afonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950) é, sem dúvida ningumha, a figura mais sobressaliente e mais emblemática da cultura e o pensamento galego no século XX. Artista gráfico, escritor, político..., soubo interpretar a realidade galega na sua mais funda complexidade, compreendendo também o humor como um traço característico da idiosincrasia do seu povo. Contribuiu, como os outros membros da Geraçom *Nós* — Vicente Risco, Otero Pedraio, López Cuevillas, etc. — ao desenvolvimento da prosa galega, no relato curto (**Un ollo de vidro**, 1922, **Cousas**, 1926, **Retrincos**, 1934), no romance (**Os dous de sempre**, 1934), na criaçom teatral (**Os vellos non deben de namorarse**, 1941)...destacando entre os seus ensaios o extenso volume **Sempre en Galiza** (1944), publicado no exílio de Buenos Aires e que serviu de fonte e de modelo ao novo nacionalismo surgido durante a ditadura franquista e mesmo na actualidade.

<sup>19</sup> ALPERA, Lluís, “Tradizio i ruptura en la poesia contemporanea”, in *Galeuzca* 91, *op. cit.*, pp. 53-54.