Libros y autores gallegos en un canon literario europeo

Joaquim Ventura Ruiz

Barcelona
oucomballa@hotmail.com

Resumen
La literatura gallega no ha podido ser vista en toda su plenitud hasta hace un siglo, cuando se descubrió la lírica profana medieval galaico-portuguesa. Si a ello le añadimos las diversas vicisitudes que ha tenido para alcanzar una mínima normalización social, el establecimiento de la aportación gallega a un canon literario europeo resulta abiertamente subjetivo. Así, autores que desde Galicia resultan históricamente indispensables, no resistirían una mínima comparación si los ponemos en contacto con lo más selecto de las letras europeas de todos los tiempos.

Palabras clave: Galicia, lírica medieval, romanticismo, vanguardias.

Abstract
The Galician Literature failed to be seen at its literary height until a century ago, when the Galician-Portughese medieval profan lyric was discovered. If we add to this fact the difficulties that Galician literature has had to reach a minimum level of social normalization, the setting-up of the Galician contribution to a European literary canon becomes openly subjective. For that reason several authors who are considered historically indispensable from the Galician point of view, would not resist the slightest comparison with the European selected writers from all times.

Key words: Galicia, medieval lyric, romanticism, vanguard.

El establecimiento de un canon, de cualquier canon, responde siempre a un criterio subjetivo, perfectamente legítimo por otra parte, pero también siempre disfrazado de objetividad. Nuestro subjetivismo lo vendemos como objetividad para los

demás. Todo canon sirve como clasificación, como acotación no jerárquica internamente. Sirvan como muestra las promociones, más o menos comerciales, tipo "Las obras maestras de la pintura", "Cine de siempre" o "Las mejores sinfonías". El consumidor, que no siempre ha tenido acceso a un nivel cultural suficiente como para poder discriminar lo mejor, necesita una guía rápida y fiable para acceder a la cultura. De ello se encargan los críticos o los avaladores de la selección hecha bajo el concepto de "lo mejor de…".

Todo canon o, mejor dicho, todo canonizador corre un riesgo: no abarcar en igualdad de condiciones el espacio y el tiempo que se somete a consideración: cuanto más lejos nos quede en tiempo y en espacio[1] una referencia, más degradada la percibiremos, tanto en sentido material como sensitivo. Por eso, muchas veces, lo que nos ha llegado a lo largo de la Historia ya pasa a formar parte, automáticamente, de todo canon (*La Ilíada*, *La Chanson de Roland*, Sófocles, Virgilio, etc.). Esto sirve, especialmente, para las disciplinas cuyo soporte es especialmente frágil (literatura anterior a la imprenta, música).

Cuando se elabora un canon siempre hay una voluntad de hacerlo para los demás. Es decir, el destino condiciona los criterios que guiarán su elaboración. En setiembre pasado, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona organizó y acogió la segunda edición de la fiesta de las letras Kosmopolis. Entre los diversos ámbitos de debate, el que se dedicó a la crítica literaria catalana abordó el tema del canon literario. Los participantes expusieron en el coloquio la necesidad o no de un canon y de cómo y para qué elaborarlo. Reflexionar sobre esto, desde un ámbito literario como el catalán, puede ayudarnos más adelante para ver a qué problemas se enfrenta un entorno también minorizado como es el gallego.

Así, Xavier Bru de Sala consideraba que un canon actúa a manera de filtro que asegura la supervivencia de la calidad frente a los éxitos (temporales, efímeros) del mercado; sin embargo, también advertía sobre quién tiene autoridad suficiente como para establecer un canon y del riesgo de que esa autoridad (en tanto que expresión también subjetiva) limite o anule la diversidad.

Jordi Coca defendía que hay que mirar la tradición sin competitividad con el tiempo presente (entendiendo como tal el tiempo del que tenemos conciencia biológica) puesto que hay sitio para todo. Para Vicenç Pagès, un canon –o los diversos cánones– es como una especie de bolsa de valores tipo Ibex 35. Un índice de cotización de unos elegidos en la que las obras entran y salen según la "cotización" que cada época les otorga. Por eso hay autores a los que les cuesta subir pero, una vez alcanzado el valor del éxito, se consolidan sin apenas ya retroceso (Bru de Sala ponía el ejemplo de Jonathan Swift).

Claro está que hay consumidores interesados en que les ofrezcan un canon, entre ellos los docentes de secundaria: conocer las lecturas que han de ofrecer / exigir supone saber que los alumnos podrán encontrar sin más problema los libros y que el esfuerzo se verá reducido.

Pero ambas circunstancias, la exigencia de un canon utilitarista y que, por criterios políticos, se produzca una subida al alza artificial en esa particular cotización bursátil, puede conducir a desequilibrios. Así, y tomando el ejemplo de la literatu-

[1] Cultural, no físico: sabemos más de Estados Unidos que de Marruecos, por ejemplo.

ra catalana –semejante sería el de la literatura gallega–, se amplía el período canónico reequilibrando el siglo (de hecho, su segunda mitad) en relación al XX. Se daría, así, un doble criterio de canonización: uno interno y otro externo. Quizá no serían todos los que están pero éstos son los que han de estar, so pena de pauperizar un conjunto literario histórico. Con todo, los tertulianos de Kosmopolis 04 estuvieron de acuerdo al afirmar que el tiempo es cruel y que, en definitiva, un canon es el antídoto contra las modas, efímeras y caducas.

A la hora de formular un canon, y más si nos referimos a un canon literario, conviene tener presentes algunas circunstancias. Si tomamos el ejemplo de la cotización bursátil que antes vimos, deberemos partir de la base de que todos los valores estén en las mismas condiciones. No vale hacer un canon con las cartas marcadas de las hegemonías lingüísticas y culturales.

La segunda circunstancia a tener en cuenta es que los valores han de ser homologables en función del conjunto, no entre ellos. Una homologación que surgirá de la leal competencia, cosa que no ha de suponer exclusión, puesto que un canon no es un ranquing. Estamos hablando de quién merece estar, no de quien es el mejor.

Por eso, podemos establecer unos cánones de género o de ámbito supranacional (supralíngüístico). Sin embargo, no tendría sentido un canon en función de una época sin acotación geográfica concreta (no hay Barroco chino ni Renacimiento árabe). Tampoco lo tendrían cánones nacionales en Estados plurilingüísticos, como España, ya que cada área lingüística (tenga extensión o no en otros Estados) sólo se homologaría a sí misma, no en función del conjunto (Josep Pla o Álvaro Cunqueiro serían imprescindibles como literatos españoles en tanto que imprescindibles en catalán o en gallego; de igual forma, si considerásemos un ámbito lingüístico común gallego-portugués-brasileño, el canon resultante no dejaría de ser la suma de cuatro cánones regionales, siendo el cuarto el lusoafricano, en la medida en que no hay homologación posible entre ellos salvo el vehículo de expresión).

Pero si ya nos centramos en el papel de las literaturas hispánicas en un canon europeo, se hará necesario vencer dos inercias al tratar las literaturas no castellanas: la sobrevaloración propia y la infravaloración o ignorancia ajenas. Si apelamos al concepto de *autoritas* que surgió en el debate de Kosmopolis 04, los mejores árbitros serían aquéllos que se han (nos hemos) interesado por esas literaturas desde fuera de sus ámbitos naturales. Partimos de una situación de ventaja: no arrastrar (demasiados) prejuicios y, al mismo tiempo, tener un punto referencial comparativo, como serían las respectivas literaturas del país de origen personal. Si eso es necesario para todas las literaturas, se hace aún más necesario para tratar aquéllas que han sufrido y sufren una situación de minorización.

Para ello, también habremos de tener presente (para no caer en él) aquel otro criterio: el de la exigencia docente y el consecuente reequilibrio político[2]. Convendremos, pues, que el criterio para un canon interno no servirá para homologar obras y autores en un canon externo, europeo en este caso. Los criterios para un canon doméstico no sólo pueden llevar a una sobreconsideración de algunos autores sino

[2] Un reequilibrio que llega a hacer de la necesidad virtud en aquellas épocas de bajísima o nula producción literaria en lengua propia, como serían el período que va entre 1350 y 1450, con la llamada "escuela gallego-castellana", o en el largo período posterior que va del Renacimiento al Romanticismo.

a ponerlos a un nivel de exclusividad actual –aun siendo sólo un referente histórico–, cuando en su tiempo no pasaban de constituir una honorable minoría.

De igual manera, se puede actuar con exclusión hacia obras no escritas en la lengua de marca de una literatura. Así, se podría dar la paradoja –dentro o fuera de un canon– de no considerar literatura gallega *En las orillas del Sar*, de Rosalía de Castro, por estar en castellano y, en cambio, sí hacerlo con una novela del Oeste escrita en gallego.

El tema de la retroalimentación de los pioneros en recuperar una lengua como herramienta literaria lleva a considerar positivamente obras que, de no ser por su condición de históricas y en puro criterio objetivo, habrían de ser tachadas de mediocres o pasadas de moda. De manera semejante, pero en sentido opuesto, determinados autores que no formaron parte del grupo de gurús que pontificó los parámetros de un nacionalismo cultural emergente, quedan excluidos generación tras generación a pesar de su cualidad intrínseca. En cambio, los gurús siguen ganando (se las hacen ganar) batallas después de muertos aunque estén pasados de moda, gracias a la etiqueta de "clásicos".

Mucho de esto hay a la hora de considerar qué autores y qué obras gallegos incorporamos a un canon literario europeo. Así, lo que sirvió hace sesenta o setenta años en Galicia, quizá no pasaría hoy "la prueba del algodón" de una traducción, es decir, del éxito de recepción en otra lengua, especialmente si es extranjera.

No se trata de rellenar la cuota correspondiente a la literatura gallega en el conjunto literario europeo –más propio de una "historia de la literatura europea"– sino de qué autores tienen méritos suficientes como para ser incluidos en una propuesta de canon. Valgan, como ejemplo, los autores de la llamada "Xeración *Nós*", fundamental para entender el galleguismo cultural del siglo XX: Castelao, autor de una modélica prosa en registro popular; Otero Pedrayo, cuya prosa contrariamente queda lastrada por el barroquismo, la erudición agobiante o el *hiperenxebrism*o o ultragalleguización léxica; o Risco, más preocupado por redimir al pueblo gallego (y redimirse él mismo) que por erigir una obra literaria. Sólo les queda el valor histórico de lo que fueron y la autoridad de sus criterios pontificales, una carga arrostrada durante años que ha provocado que se considere de mejor calidad –o más proclive a tener en cuenta– a quien más nacionalista fue.

Así pues, antes de concretar, con nombres y apellidos, qué autores gallegos serían merecedores de figurar en un canon literario europeo, habríamos de establecer los criterios que actuarían de incluyentes o excluyentes. La primera consideración es que la literatura gallega (y como tal consideramos, fundamentalmente, la escrita en gallego) es una literatura pequeña, que no menor, de una sociedad demográficamente pequeña que, por razones socioeconómicas, ha sufrido un atraso cultural secular y en cuyo seno ha sido nula la presencia oficial y literaria de la lengua autóctona, todo lo cual ha llevado a una debilidad de los sectores intelectuales comprometidos con el país y su sociedad.

Estamos, pues, ante un panorama poco alentador, *a priori*. A ello hay que añadir, en situación común al resto de las literaturas hispánicas no castellanas, las limitaciones –cuando no una sutil o abierta prohibición– hacia esas lenguas en los tiempos de la dictadura franquista.

Sin aplicar criterios de estricta proporcionalidad, convendrá considerar la situación objetiva de la literatura gallega y de su circunstancia histórica. Una primera

precaución a tener será no considerar la literatura gallega como un todo homogéneo sino como el conjunto de dos etapas autónomas. No hay un continuo entre la etapa medieval (por mucho que la alarguemos) y el *Rexurdimento* del siglo . Es más, cuando éste se produjo apenas había conciencia de lo que había sido el (posteriormente descubierto) esplendor de la lírica trobadoresca galaico-portuguesa. Fuera de alguna cita –como la del Marqués de Santillana en su *Carta Proemio* a Don Pedro de Portugal–, el eco romántico de Macías o las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio, las letras gallegas eran un agujero negro en cuanto a su pasado histórico. Cuando Pintos, Pastor Díaz, Murguía o Rosalía toman la pluma y escriben en gallego sólo les mueve dignificar la lengua popular –ágrafa y despreciada– y lo hacen sin apenas ninguna conciencia del pasado.

En su primer tramo, la época medieval, las letras gallegas estaban perfectamente homologadas en el conjunto europeo meridional (ámbito románico) gracias a la lírica trobadoresca. Una homologación compartida con Portugal. Esta aportación del occidente hispánico a un canon literario europeo habría de hacerse conjuntamente. Sin embargo, en el caso de tener que discriminar y señalar a unos pocos, la orientación iría, habría de ir, hacia aquéllos que más originales resultan en el ámbito lírico medieval, es decir los que encarnarían mejor la peculiaridad de un modelo propio frente al estandar trobadoresco.

Resulta difícil dicha selección pero, por reducción del total de trobadores, segreles y juglares cuya obra conocemos, incorporaríamos al canon literario europeo a Arias Nunes, Alfonso X el Sabio, Bernal de Bonaval, Don Denis, Martín Codax, Mendiño, Pai Gomez Chariño, Pero da Ponte, Pero García Burgalés y Pero Meogo. Una selección, repito, que tendría una dimensión colectiva pues una mayor individualización desvirtuaría la totalidad de la producción lírica medieval gallego-portuguesa.

Al contemplar la literatura moderna, la que se consolida a partir de Rosalía de Castro, tendremos que prescindir, necesariamente, de los últimos años para evitar, como antes hemos señalado, que la moda nos confunda. Así pues, acotaremos el período entre la publicación en 1863 de *Cantares gallegos*, de Rosalía de Castro, y la década de los ochenta del siglo XX. El criterio a aplicar a la hora de hacer una selección de autores habrá de contemplar una doble dirección: su influencia en la sociedad donde nació esa literatura (y no necesariamente en el momento de su génesis o publicación) y su homologación externa. Sólo si ambas condiciones se cumplen, esos autores podrán ser tenidos en cuenta de cara a ser incluidos en un canon literario europeo. Haremos, pues, de la literatura gallega moderna una especie de saco, del cual extraeremos las bolas de los que se hayan hecho acreedores a dicha inclusión, sin tener en cuenta su adscripción a una u otra corriente literaria o estética.

La inclusión en un canon supone pasar por el filtro del canonizador todos y cada uno de los autores que componen el universo a considerar de partida. Pero sólo una selección no serviría: eliminados a la primera los prescindibles en su propio entorno (que resultarían ser la mayoría), a continuación habríamos de dejar fuera a aquéllos que, siendo imprescindibles en su sistema literario, no pasarían la prueba de la homologación (imprescindibilidad) externa, como hemos señalado a propósito de la "Xeración *Nós*".

Este mecanismo, común a toda selección, resulta más exigente para una literatura como la gallega por las circunstancias que antes hemos señalado. Siendo

honestos, en nuestra seleccción no podríamos incluir a más allá de cuatro o cinco autores si pretendemos que el canon sea riguroso. Habremos de dar las razones para dichas inclusiones pero no habremos de justificar las exclusiones.

Por eso quizá ya ha llegado el momento de dar a la luz nuestra particular selección y luego dar explicaciones de ella. Situándonos en el momento de la última ronda, los excluídos[3] serían Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Ramón Cabanillas, Vicente Risco, Afonso D. Rodríguez Castelao, Ramón Otero Pedrayo y Ánxel Fole. Estos autores, aun constituyendo, de hecho, la mayoría de los clásicos gallegos no soportarían una homologación en clave europea. En cambio, sí que podrían pasarla, a nuestro parecer, Rosalía de Castro, Manuel Antonio, Álvaro Cunqueiro, Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor y Xosé Luís Méndez Ferrín.

Rosalía de Castro (1837-1885), más allá de su papel fundamental en la literatura gallega como iniciadora de su etapa moderna y como definidora de una manera de entender el país, tiene méritos suficientes para considerarla porque, sin olvidar su prosa (*La hija del mar*, 1859; *El caballero de las botas azules*, 1867), su poesía es –junto con la de Gustavo Adolfo Bécquer– la mejor aportación hispánica al Romanticismo europeo: *Cantares gallegos* (1863) y *Follas novas* (1880), en gallego, y *A las orillas del Sar* (1884), en castellano. Rosalía de Castro devolvió a los gallegos el orgullo por su lengua y, para bien o para mal, definió la matriz de una manera de entender el país y la literatura que, tras ella, habría de generar. Rosalía se inscribe, en pie de igualdad, con los grandes románticos del dolor (Antero de Quental, Leopardi).

Manuel Antonio [Pérez Sánchez] (1900-1930) no fue autor de mucha producción (*De catro a catro. Follas d'un diario d'abordo*, 1928). Sin embargo, su adscripción a las corrientes de vanguardia –a riesgo de unos arranques miméticos en relación a las corrientes de su tiempo– supone un caso insólito en el panorama literario europeo: el manifiesto *Máis alá* fue un acto de iconoclastia contra –de hecho– nadie, fenómeno que se produciría también en Brasil, otro país sin una tradición literaria a combatir. En el caso gallego, se veneraba la poesía ochocentista de Pondal, Rosalía y Curros y por eso los dardos de la ruptura se dirigieron al sector más conservador del galleguismo cultural coetáneo (incluido el inspirador del fenómeno *Nós*, Losada Diéguez). Su poesía, conciliadora de las formas de vanguardia con la tradición popular, no fue comprendida hasta años después, cuando en el galleguismo aparecieron vanguardistas de verdad (ya en los años sesenta) y no simples diletantes que disimulaban su egoísmo reaccionario con poesías de imitación pseudovanguardista.

Álvaro Cunqueiro (1911-1981) representa la simbiosis entre la literatura en gallego y las corrientes estéticas vigentes en España y Europa en su momento: neopopularismo y neotrobadorismo (*Cantiga nova que se chama riveira*, 1933), surrealismo (*Poemas de si e non*, 1933), con una posterior superación de la estética fascista culta. La intimidad de la poesía de Cunqueiro (*Herba aquí e acolá*), la riqueza de su prosa –en gallego y en castellano– y la fuerza de su realismo fantástico (*Merlín e familia*, 1955; *As crónicas do sochantre*, 1956; *Un hombre que se parecía a Orestes*, 1969) colocaron a las letras gallegas en una dimensión plenamente europea,

[3] Es decir, los imprescindibles en el sistema interno pero no de cara al exterior.

por primera vez desde la Edad Media. Junto con Rosalía, Cunqueiro constituye el mejor banderín de enganche para acercarse al mundo de las letras gallegas.

Rafael Dieste (1899-1981) es el cuarto mosquetero que completa el grupo de escritores rianxeiros inmortales: Pai Gómez Chariño, Castelao y Manuel Antonio. Matemático de profesión antes que escritor, es autor de una pequeña colección de cuentos en gallego, recogidos bajo el título de *Dos arquivos do trasno* (1926, ampliado más tarde), y de una pieza teatral (*A fiestra valdeira*, 1927). Pero estos cuentos, así como los que publicó en castellano, ya en el exilio, con el título de *Historia e invenciones de Félix Muriel* (1943), bastan para acreditarlo como uno de los más originales prosistas hispánicos del siglo XX.

Eduardo Blanco Amor (1897-1979) es, junto con Álvaro Cunqueiro y desde perspectivas bien diferentes, quien más innovación aportó a las letras gallegas en el siglo XX. Es la suya una literatura que, sin olvidar el compromiso con la lengua propia, se pone del lado de los marginados, de los olvidados, de la resistencia al poder. Sus obras en prosa (las novelas *A esmorga*, 1959; *Os biosbardos*, 1962; y *Xente ao lonxe*, 1972) y en teatro (*Proceso en Jacobusland*; *Farsas para títeres*, 1973), supusieron una corriente de aire fresco que resultó más bien bofetada para los sectores del galleguismo cultural "oficial", que lo ignoraron luego de animarle a regresar del exilio americano.

Celso Emilio Ferreiro (1912-1979) representa, como ningún otro escritor gallego, la voz de la conciencia civil frente a la brutalidad de la dictadura franquista y frente a la molicie, cuando no clara complicidad, de los sectores más reaccionarios de la galleguidad (sobre todo en la emigración americana). Sus poemarios, de clara inspiración socialrealista (*O soño sulagado*, 1954; *Longa noite de pedra*, 1962; *Viaxe ao país dos Ananos*, 1968), se convirtieron en estandarte de la juventud que decía no al franquismo. Una poesía que, sin abandonar los valores líricos, era herramienta de compromiso como la de poetas de otros ámbitos (Celaya, Espriu).

Xosé Luís Méndez Ferrín (1938) sería el único autor gallego vivo que ha alcanzado la condición de clásico con plena homologación más allá de su tierra, lo cual hace que excepcionalmente lo incluyamos en esta propuesta. Finísimo conocedor de la literatura gallega (*Cancioneiro de Pero Meogo*, 1966; *De Pondal a Novoneyra*, 1984), su poesía está a la altura de los grandes poetas europeos contemporáneos: *Con pólvora e magnolias* (1977), *Poesía enteira de Heriberto Bens* (1980) o *Estirpe* (1994). Como narrador podemos destacar *Arraianos* (1991) entre otras.

Esta propuesta, como cualquiera otra, arrastra subjetividad, no lo negaremos, pero en ella hemos querido situar diversas maneras de aumentar y prestigiar la literatura gallega, desde el interior y desde el exterior de Galicia, en contra del franquismo o haciendo como si no existiese. Y para ello hemos procurado abandonar todo tipo de prejuicio, circunstancia que la crítica galleguista no siempre ha podido superar.

BIBLIOGRAFÍA

CARBALLO CALERO, R., *Historia da Literatura Galega Contemporánea*. Vigo: Galaxia 1963.

CASAS, A., «A época Nós», en: *Galicia*, vol. XXXII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 84-213.

FORCADELA, M., «Eduardo Pondal e Curros Enríquez», en: *Galicia*, vol. XXXI. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 304-387.

LANCIANI, G. / G. TAVIANI, *Dicionário de Literatura Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho 1993.

MÉNDEZ FERRÍN, X. L., *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Ediciós Xerais 1984.

NAVAZA, G., «Catro narradores: Fole, Cunqueiro, Blanco Amor, Neira Vilas», en: *Galicia*, vol. XXXIV. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 22-85.

NAVAZA, G., «Problemática do Modernismo en Galicia: Cabanillas, Noriega […]», en: *Galicia*, vol. XXXII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 26-83.

NOIA, M. C., «A narrativa de posguerra», en: *Galicia*, vol. XXXIV. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 86-149.

PENA, X. R. *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*. Santiago: Sotelo Blanco 2002.

RAÑA, R., «A xeración da República», en: *Galicia*, vol. XXXIII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 112-199.

— «A xeración dos 50: a poesía social», en: *Galicia*, vol. XXXIII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 200-239.

RODRÍGUEZ FER, C., «Escritores galegos ante a guerra civil», en: *Galicia*, vol. XXXIII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 24-111.

TARRÍO, A., «Rosalía de Castro», en: *Galicia*, vol. XXXI. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 260-303.

TAVANI, A., *Poesía lírica galego-portuguesa* (trad. R. Álvarez / H. Monteagudo). Vigo: Galaxia 1986.

VENTURA, J., «A narrativa da época Nós», en: *Galicia*, vol. XXXII. A Coruña: Hércules Ediciones 2000, 214-277.

— «Asuntos exteriores», *Faro da Cultura-Faro de Vigo*, 90, 9-IX-2004.

VILAVEDRA, D., (coord.), *Diccionario da Literatura Galega*, vol. I: Autores. Vigo: Galaxia 1995.