

## A poesía galega de vangarda

### 1 O concepto de vangarda

A voz **vangarda** aparece por primeira vez empregada dentro do léxico militar e de aí se tomou para referirse aos creadores situados á cabeza das artes polos seus postulados estéticos.

A principios do século XX a visión da realidade cambia debido a novos descubrimentos no eido das ciencias, como a teoría da relatividade de Albert Einstein, e tamén a novos coñecementos nos ámbitos do pensamento e da psicoloxía, nos que Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud revolucionan a orde establecida.

Nietzsche expón que a actividade mental está concentrada na linguaxe; en consecuencia, experiencias estéticas como as literarias serían o campo de cultivo ideal para que se producise o enfrontamento co convencional.

Por outra parte, Freud, ao mostrar abertamente o funcionamento do subconsciente, coloca a arte nun espazo intermedio entre a realidade, na que non conseguimos sempre o que desexamos, e a fantasía, onde todo é posible.

Nese contexto inicianse as vangardas. O seu obxectivo é, xa que logo, rebelarse contra o convencional, rexeitar todo o anterior e establecer unha orde nova.

### 2 As vangardas europeas

Entre 1900 e 1930 desenvólvese en Europa unha serie de correntes estéticas que se denominan **ismos**. O seu número é moi amplo e os seus límites non son sempre precisos, xa que se suceden rapidamente uns a outros e mesmo se mesturan na obra dun mesmo artista. Os postulados estéticos expoñíanse en **manifestos** que avogaban de xeito provocador pola ruptura con calquera forma estética anterior e proclamaban a liberdade e modernidade do autor á hora de crear a súa obra, evitando calquera norma ou regra fixada. Proclaman, ademais, o seu cosmopolitismo, o carácter políglota da literatura e a deshumanización da arte, de forma que as experiencias vitais do autor non interfiran na súa creación.

Algúns destes ismos producirán unha especial influencia na literatura galega tanto en aspectos temáticos coma nos formais:

- O **futurismo**. Nace en 1909 co manifesto de Marinetti e caracterízase pola exaltación da mecánica e dos logros da técnica. Nesta corrente téndese a suprimir adxectivos e adverbios para alcanzar un discurso fluído que enlace coa rapidez e mobilidade da civili-



Picasso foi o máximo expoñente do cubismo como escola pictórica. Na imaxe, o cadro das Meninas, inspirado no de Velázquez do mesmo título.

zación coetánea, que convivía coa chegada de innovacións como o avión e o automóbil.

- O **cubismo**. Nace en 1907 como escola pictórica da man de Pablo Picasso. Agrupa nunha mesma obra de arte diferentes perspectivas da realidade descomponendo os obxectos en liñas e planos xeométricos. A súa forma paralela na literatura son os caligramas de Guillaume Apollinaire, nos que destaca a disposición tipográfica dos versos. Véxase a aparencia de escaleira neste poema traducido do autor:

*E é unha colmea de palabras  
ou un tinteiro de mel*

*Ao fondo da alba  
unha araña con patas de arame  
tecía a súa tea de nubes*

*Neniño meu  
Para subir á torre Eiffel  
sóbese por unha canción  
Dó*

*re*

*mi*

*fa*

*sol*

*la*

*si*

*dó*

*Xa estamos arriba*

- O **dadaísmo**. Nace en 1916 con Tristan Tzara e postula a irracionalidade e a rebeldía contra calquera

convencionalismo, co que prepara o camiño para o surrealismo.

- O **surrealismo**. Tamén recibe o nome de superrealismo e nace en 1924 co manifesto publicado por André Breton. Propugnou a liberación do subconsciente e do mundo dos soños, xa que definía a arte como un camiño de coñecemento polo que se pode expresar e percibir a realidade non mediatizada pola conciencia.
- O **creacionismo**. A súa figura máis importante é Vicente Huidobro, quen manifesta que a arte non debe imitar a realidade e que o poema debe gozar dunha existencia autónoma creada pola xustaposición de imaxes, polo que o poeta se converte nun pequeno deus que elabora un mundo de novas realidades.
- O **ultraísmo**. Trátase dunha corrente debedora doutros ismos, para a cal a metáfora ou a imaxe é o elemento esencial da poesía.

### 3 As vangardas en Galicia

Na década de 1920 produciuse unha importante transformación no panorama literario de Galicia grazas a que, polo menos en certa medida, a cultura galega se ía adaptando a todos os ámbitos do coñecemento, debido ao labor de intelectuais como os das Irmandades da Fala, o grupo Nós e o Seminario de Estudos Galegos. Estes estudosos favoreceron a universalización da cultura galega enriquecéndoa con achegas europeas, mais tamén, segundo palabras de Risco, fomentado o «enxebriemento» da nosa arte e da nosa literatura. Polo tanto, os ismos galegos son unha mestura de tradición e modernidade, como veremos, posto que algún dos seus creadores colaborou nas empresas anteriores e foi Risco un dos principais coñecedores e informadores das correntes vangardistas europeas.

Neste contexto, é un grupo de mozos quen comeza a introducir paulatinamente as vangardas en Galicia, fundamentalmente mediante a aparición das súas composicións nunha serie de revistas como *A Nosa Terra* e *Nós*, voceiros das Irmandades da Fala e do grupo Nós, respectivamente. Pero a estas cómpre engadir as publicacións propiamente vangardistas: *Alfar* na Coruña, *Ronsel* e *Yunque* en Lugo, *Resol* en Santiago, *Cristal* en Pontevedra e *Papel de Color* e *Galiza* en Mondoñedo.

Estes mozos foron denominados os **novacentistas**, por naceren arredor de 1900, aínda que reciben outros nomes como **xeración de 1925**, xa que se formou arredor dese ano, ou **xeración de vangarda** ou **do 22**, por ser o ano 1922 o da data de publicación do manifesto «¡Máis alá!» de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro.

No ámbito da crítica literaria débete sobre a existencia ou non da vangarda en Galicia. Os diferentes is-

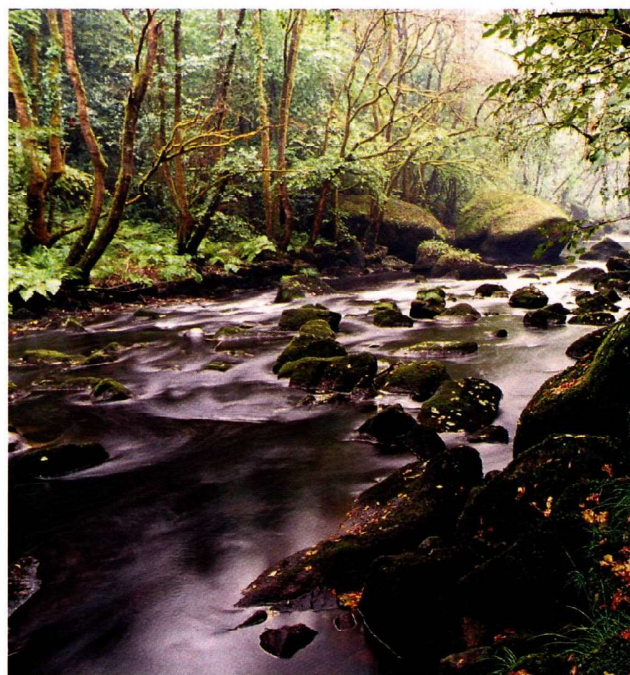
mos cultivados nas nosas letras, deixando a un lado a Manuel Antonio e algún outro exemplo, foron todo o «máis alá» que lles foi posible no seu labor modernizador e rupturista.

Este feito débese a que o Rexurdimento da cultura galega estaba moi recente, polo que a principios do século XX aínda estaba en fase de consolidación. Deste xeito, romper con algo que supoñía os alicerces da propia cultura era pouco menos ca impensable e non todos foron quen de facelo; ademais, posiblemente o vencello coa tradición non fose negativo para a literatura galega naquel momento. Polo tanto, cómpre distinguir dúas clases de tendencias vangardistas no dominio literario galego:

- A dos ismos que seguen liñas poéticas xa existentes en Galicia: denominada **vangarda matizada**, está composta polo **hilozoísmo**, cultivado por Amado Carballo, que bebe da tradición da paisaxe, e polo **neotrobadorismo**. Este agroma a partir do descubrimento dos cancioneros medievais e é practicado por Fermín Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro.
- Por outra banda, desenvólvese a tendencia que rompe coa tradición anterior: a **vangarda plena**, na que destacan o **creacionismo** de Manuel Antonio e o **ultraísmo** e o **surrealismo** de Cunqueiro en parte da súa obra.

### 4 O hilozoísmo

O **hilozoísmo**, tamén denominado *imaxinismo*, foi a tendencia vangardista que maior éxito alcanzou na



A paisaxe galega foi a protagonista da maior parte dos poemas pertencentes á corrente vangardista chamada hilozoísmo.

súa época. Elixiu como tema central a paisaxe galega, a terra, que constituía un elemento central na procura da identidade desde a perspectiva do nacionalismo e entroncaba ademais coa precedente tradición literaria paisaxística cultivada por Rosalía, Noriega e Cabanillas, entre outros.

Non obstante, máis aló da vertente tradicional, o hiloísmo soubo axuntar a modernidade propia das vangardas cunha serie de imaxes asemade dinámicas e estilizadas. Á metáfora únense a prosopopea e a cualificación sensorial, fundamentalmente cromática, nunhas poucas pinceladas.

#### 4.1 Luís Amado Carballo

**Luís Amado Carballo** (Pontevedra, 1901-1927) foi considerado o mestre do hiloísmo. Publicou dous poemarios: un deles en vida, *Proel* (1927), e o outro, *O galo* (1928), editárono postumamente os seus amigos despois de que o poeta morrera tuberculoso.

*Proel* consta de trinta e cinco poemas en que aparecen motivos como a bandeira, o escudo, o mundo exterior (a natureza, o solpor, o faro, o cruceiro...), pero tamén espazos da Pontevedra urbana e o amor por Marucha (que sería a súa compañeira e que semella un anaco máis de vida natural).

Pola súa banda, *O galo* contén dezasete composicións con gran variedade de topónimos que serven para suxerir connotacións líricas.

Xeralmente, Amado Carballo realiza en cada un dos seus poemas unha auténtica fotografía do instante, escollendo algúns elementos da natureza nun momento concreto do día ou do ano e describindoos con verdadeira riqueza sensorial. Noutras ocasións une ás plásticas imaxes e ás sinestesias certa ironía e humorismo:

*Estou a pensar en tí,  
e nas miñas mans saudosas  
até o mesmo dolor rí.*

*Baixo a pregaría oxival  
do zarco mar dos teus ollos,  
afóganse as miñas verbas  
que van pousar no teu colo.*

Proel (1927)

En canto á métrica, optou pola tradición e adoita compondor versos de arte menor con rima asonante.

A súa obra foi valoradísima polos seus contemporáneos e unha serie de creadores rendéronlle ao poeta unha das máis claras homenaxes: a imitación. Deste xeito, formouse a escola hiloísta que conta entre os seus

membros con Augusto María Casas, Xulio Sigüenza, Manuel Luís Acuña, Florencio Delgado Gurriarán, etc.; algúns deles reflicten ademais a influencia doutras correntes vangardistas.

## 5 O neotrobadorismo

O **neotrobadorismo** xorde a partir de 1926, cando Fermín Bouza Brey publica na revista *Nós* o poema «Lelias ao teu ouvido», no que mostra a influencia de estruturas das composicións líricas medievais. Este influxo difúndese amplamente a partir da publicación das cantigas de amigo e de amor, da man do portugués José Joaquim Nunes entre 1928 e 1933. Neste último ano saen á luz as dúas obras fundacionais do neotrobadorismo: *Nao senlleira*, de Bouza Brey, e *Cantiga nova que se chama riveira*, de Álvaro Cunqueiro.

Esta tendencia do período das vangardas baséase unha vez máis na tradición; máis ca falar dunha escola cómpre referirse a un grupo de autores que reproducen trazos neotrobadorescos. É posible afirmar, entón, que o neotrobadorismo agrupa unha serie de manifestacións textuais que tiveron como modelo a obra dos trovadores galego-portugueses medievais no que se refire á métrica, á rima, á forma, aos temas e ao léxico. Aínda así, combina estes aspectos tradicionais con imaxes propias das vangardas.

Os dous maiores artífices do neotrobadorismo son os autores mencionados: Fermín Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro.

### 5.1 Fermín Bouza Brey

**Fermín Bouza Brey** (Ponteareas, 1900-Compostela, 1973) fundou no ano 1923, xunto con outros oito membros, o Seminario de Estudos Galegos. Publicou dous libros de poemas: *Nao senlleira* (1933) e mais *Seitura* (1955). Non todas as composicións destes poemarios presentan carácter neotrobadoresco.



A primeira das súas obras, conformada por trece composicións, vai precedida dunha autopoética na que declara: «Teño procurado recuperar as tradicións dos nosos clásicos: os cancioneros medievais e o pobo». Toma entón das cántigas e da literatura popular estruturas formais coma o refrán e o paralelismo, a ambientación (moitas veces das mariñas ou barcarolas) e o léxico. Mais o seu coñecemento da literatura do momento

fai que sexa posible atopar nos seus versos imaxinería propia das vangardas. Crea os seus poemas atendendo fundamentalmente ao son, á ordenación dos fonemas, pero tamén ao xogo interno da sintaxe e á efectividade do vocabulario:

*Soutelo do teu ollar,  
ermida do teu lentor,  
congostra das túas verbas...  
¡romaxe do meu amor!*

*Cántiga do teu refaixo  
lelia do teu corpiño  
música do teu mantelo  
¡foliada do meu cariño!*

En canto aos temas tratados, en *Nao senlleira*, son fundamentais a paisaxe (primordialmente o mar), a soidade e o amor. Por outra parte, no plano métrico-rítmico, aínda que non falta o verso libre, en numerosos poemas consérvase a rima (asonante ou consonante) e mantense a regularidade métrica en pareados, tríades, romances, sonetos...

O seu segundo poemario, *Seitura*, é un libro recopilatorio constituído por trinta e tres poemas escritos entre 1933 e 1954, polo tanto con pezas non pertencentes propiamente ao período que estamos estudando. Os motivos presentes nel céntranse na exploración do mundo exterior (a natureza) e do mundo interior, preguntándose pola infancia, a relixiosidade e a misión da propia poesía.

## 6 Álvaro Cunqueiro

Álvaro Cunqueiro naceu en Mondoñedo en 1911 e morreu en Vigo en 1981. Destacou fundamentalmente como narrador, aínda que tamén como dramaturgo e xornalista. Cómpre dedicar a este autor unha epígrafe independente por cultivar varias das tendencias vangardistas nas súas obras:

- o cubismo en *Mar ao norde* (1932),
- o surrealismo en *Poemas do si e non* (1933)
- e o neotrobadorismo en *Cántiga nova que se chama riveira* (1933), nas «Cántigas de amor cortés» incluídas no libro *Dona de corpo delgado* (1950) e no poema «Pero Meogo no verde prado», de *Herba aquí e acolá*.

As tres obras que publica na década de 1930 mostran as seguintes particularidades:

- *Mar ao norde* está constituído por poemas breves agrupados baixo catro epígrafes: «Porto», «Mar outa», «Illa» e «Terra adentro». O mar é o motivo



Estatua de Álvaro Cunqueiro, na «Praza do Humor» da Coruña.

central da obra. Trátase dun mar hermético e abstracto que nos lembra o de Manuel Antonio.

- Pola súa banda, *Poemas do si e non* organizase nos seus oito apartados dun xeito simétrico que conforma unha especie de caligrama. Relata unha historia de amor e erotismo vista desde unha perspectiva de grande abstracción. Nestas composicións, nas que predomina o verso libre moi longo, rómpese a orde sintáctica e son frecuentes as imaxes irracionais.
- En *Cántiga nova que se chama riveira*, Cunqueiro experimenta con outro dos ismos, o neotrobadorismo, mais non dun modo tan clásico e formal coma o de Bouza Brey. O poeta emprega recursos paralelísticos e un léxico medievalizante, pero elimina o compoñente narrativo cunha economía verbal que esencializa os conceptos. Procura o valor fónico e lúdico das estruturas paralelísticas engarzadas nunha serie de brillantes imaxes propias do selo vangardista:

*No niño novo do vento  
hai unha pomba dourada,  
meu amigo!  
Quen puidera namorala!*

*Canta ao luar e ao mencer  
en frauta de verde olivo.  
Quen puidera namorala,  
meu amigo!*

*Ten áers de frol recente,  
cousas de recén casada,  
meu amigo!  
Quen puidera namorala!*

*Tamén ten sombra de sombra  
e andar primeiro de río.  
Quen puidera namorala,  
meu amigo!*

## 7 Manuel Antonio

**Manuel Antonio Pérez Sánchez** naceu en Rianxo en 1900 e morreu de tuberculose en 1930. É a figura máis innovadora e avanzada das vangardas e un dos poetas máis iconoclastas da literatura galega. En política, representa o nacionalismo galego máis radical da súa época. En canto á lingua, defende a ultranza o monolingüismo en galego, que levou á práctica, e no ámbito literario simboliza a completa modernización da nosa literatura.

A través da súa correspondencia descóbrese que é un creador rebelde, radical e individualista. Ao inicio da súa mocidade quixo alistarse na Lexión Estranxeira do Exército Francés para loitar contra os alemáns por autorizar ataques contra os barcos da Cruz Vermella. Ante a imposibilidade de conseguilo, pensou en participar na Revolución Soviética ou na guerrilla sandinista en Nicaragua.

O seu inconformismo lévao tamén a entregarse con empeño ao labor das Irmandades da Fala, aínda que máis tarde manifestaría o seu inconformismo, polo que el xulgaba unha clara falta de acción por parte dos seus membros: «Eu considérome fóra da Irmandade, porque me resulta estreita de máis prá cantidade e intensidade de Nazoalismo que eu sinto».

### 7.1 O manifesto «¡Máis alá!»

«¡Máis alá!» é un breve folleto de oito páxinas publicado en 1922, que aparece dividido en catro partes:

- As dúas primeiras están dedicadas ao pasado e ao presente da literatura galega. Manuel Antonio critica os «vellos», é dicir, os seus contemporáneos, que reproducen os modelos decimonónicos, mais tamén os propios precursores, a Rosalía, a Curros e a Pondal, malia a solicitude de Álvaro Cebreiro, que asina xunto con el o manifesto, de que deixara fóra a Rosalía.
- Na segunda parte arremete contra os «pollitos bien», isto é, contra Valle Inclán e os seus imitadores que, a pesar de seren galegos, empregan o castelán.
- No terceiro apartado expónse a individualidade de Manuel Antonio, que non ve a necesidade de adscribirse a ningún movemento artístico.
- Por último, fai unha chamada á mocidade porque «en cada relanzo d'ó camiño agárdanos unha voz que nos berra: Máis alá!».

Ademais deste texto, consérvanse outros documentos que achegan información sobre a súa poética e que inciden no carácter rupturista e iconoclasta do autor, como «Un poeta da nosa terra», «Fatiguémonos» e «Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribiu». Neste último, insiste en criticar á «Santa» (Rosalía), ao



Placa conmemorativa do centenario do nacemento de Manuel Antonio, na súa casa natal en Rianxo.

«Bardo» (Pondal) e ao «Rebelde» (Curros) e a continuación declárase vangardista, salientando o futurismo, o creacionismo e o dadaísmo, sen que isto impida o seu individualismo. Persiste na súa galegitude e no uso exclusivo do galego e renuncia ao ritmo, á rima e á lóxica gramatical.

### 7.2 Obra poética

Na análise da súa produción poética percíbese a evolución desde posturas experimentalistas, pero aínda debedoras da tradición, a un canon rupturista e innovador en *De catro a catro*, cunha regresión final na súa última obra.

Á parte de pezas soltas, publicáronse os seguintes poemarios de Manuel Antonio:

- *Con anacos do meu interior*, elaborado entre 1920 e 1922. Abrangue dezaioito poemas de feitura bastante tradicional, con influencia modernista e coa disposición tipográfica xa propia do vangardismo.
- *Foulas* (1922-1925) supón un paso máis na influencia vangardista, pois experimentase co emprego do caligrama en composicións como «Excelsior» e «Poemas do faro II» e introdúcense vocábulos en inglés e alemán e mais termos técnicos e científicos.
- *Sempre e mais dispois* (1923-1924) é, xunto co anterior, un poemario de transición no que figura como elo de unión «Xuan», un personaxe que sofre as diferenzas entre a vida na aldea e no espazo urbano de Bos Aires. Os poemas desta publicación combinan tradición (rima) e vangardismo (imaxes ousadas).
- *De catro a catro* (1928) é o seu único libro publicado en vida. Inicia a vangarda plena polo seu carácter innovador, audaz e rupturista, tanto no plano da forma coma no do contido: innovadora disposición tipo-

gráfica, ausencia de ritmo e rima, inexistencia de lóxica gramatical, metáforas inusuais, falta de espazo e de tempo. Todos estes elementos conformarán unha visión do mar insólita no panorama literario galego.

No poemario rastrexáanse trazos futuristas, como a actitude de perenne rebeldía e a terminoloxía científica e técnica tomada das innovacións tecnolóxicas, aínda que a corrente que con maior facilidade se detecta nos poemas desta obra é o creacionismo. Deste herda a ausencia de emoción á hora de expresar os sentimentos e a anulación da secuencia espazo-temporal. De todos os xeitos, isto non supón un impedimento para afirmar a súa individualidade e orixinalidade á hora de exercer o vangardismo.

*De catro a catro* está constituído por 19 poemas escritos entre 1926 e 1927 durante unha das viaxes de Manuel Antonio a bordo do paquebote Constantino Candeira, de aí o subtítulo *Follas sin data dun diario de abordo*.

No primeiro poema, «Intencións», iníciase unha viaxe por mar que remata na última das composicións, «Adeus», co regreso á terra. Polo medio realízanse algunhas paradas: «Recalada» e «Navy Bar».

A estrutura da obra é circular (saída, navegación, recalada, regreso) e isto reflectese tamén no propio título, que alude á hora de comezo e remate da quenda, co que a travesía se converte nunha singradura reiterativa e monótona. Para reproducir isto emprégase unha orixinal imaxinería, que, interpretada, proxecta un pouco de luz sobre o hermetismo inherente ás irracionais imaxes coas que o autor labra os seus poemas. Algúns exemplos da súa simboloxía poden ser:

|                         |   |
|-------------------------|---|
| <b>o barco</b>          | → o eu lírico                                     |
| <b>o leme</b>           | → o rumbo   |
| <b>a proa e a foula</b> | → a aventura, o futuro                            |
| <b>a popa, o ronsel</b> | → a saudade, o pasado                             |
| <b>a terra</b>          | → a protección materna                            |
| <b>o mar</b>            | → o dinamismo vital                               |
| <b>a auga</b>           | → a emotividade                                   |
| <b>o vento</b>          | → dinamismo (presenza)<br>ou estatismo (ausencia) |
| <b>a noite</b>          | → forzas ocultas negativas                        |
| <b>a navegación</b>     | → a vida  |



Os símbolos anteriores provocan que a viaxe marítima se converta tamén en representación dunha viaxe interior e os elementos naturais en reflexo do estado anímico da voz poética ante o inexorable paso do tempo, de xeito monótono e repetitivo. Véxase neste fragmento:

*Na fasquita dos barcos anónimos  
postos a flote pola madrugada  
estraviados no roteiro do serán  
persistiron sempre  
a mesma foula e o mesmo ronsel*

*Ese intertroque de radiogramas  
que reeditaron os faros e as estrelas  
dounos a multiplicación monótona  
das mesmas letras do mesmo morse*

*¿Foi a derradeira ráfega de vento  
quen nos desfollou de tódalas lembranzas?*

*O mundo  
que xa non sabe  
máis que repetir unha volta consabida  
rachou clandestinamente  
as follas imprevistas dos almanagues*

- *Viladomar* (1928) implica unha regresión. Máis ca un libro propiamente dito é un bosquejo, unha presa de poemas con versificación regular (entre once e catorce sílabas), nos que se reflexiona sobre a nostalgia, a infinitude, o perenne naufraxio da vida, o papel do eu no universo, a morte... , como é posible comprobar nestes versos:

*Cos meus cotelos  
no horizonte imasibel  
eu petaba unha interrogación*

Manuel Antonio viu coutada neste punto a súa produción e poida que intuía a fin do periplo nunha misiva enviada a Fermín Bouza Brey: «Agora ando a preparar a miña marcha (non quero darche o gusto de que volvas chamarme «piloto en seco») e un día próximo penso embarcar».

Bouza Brey dedicoulle, despois do seu pasamento, un poema homenaxe que remataba con estas verbas:

*Poeta, no teu posto, decote vixiante,  
de catro a catro, a eterna bitácora xa diante,  
eres piloto «en seco», no mar e na outra vida:*

*¡Aaa... vantel!*