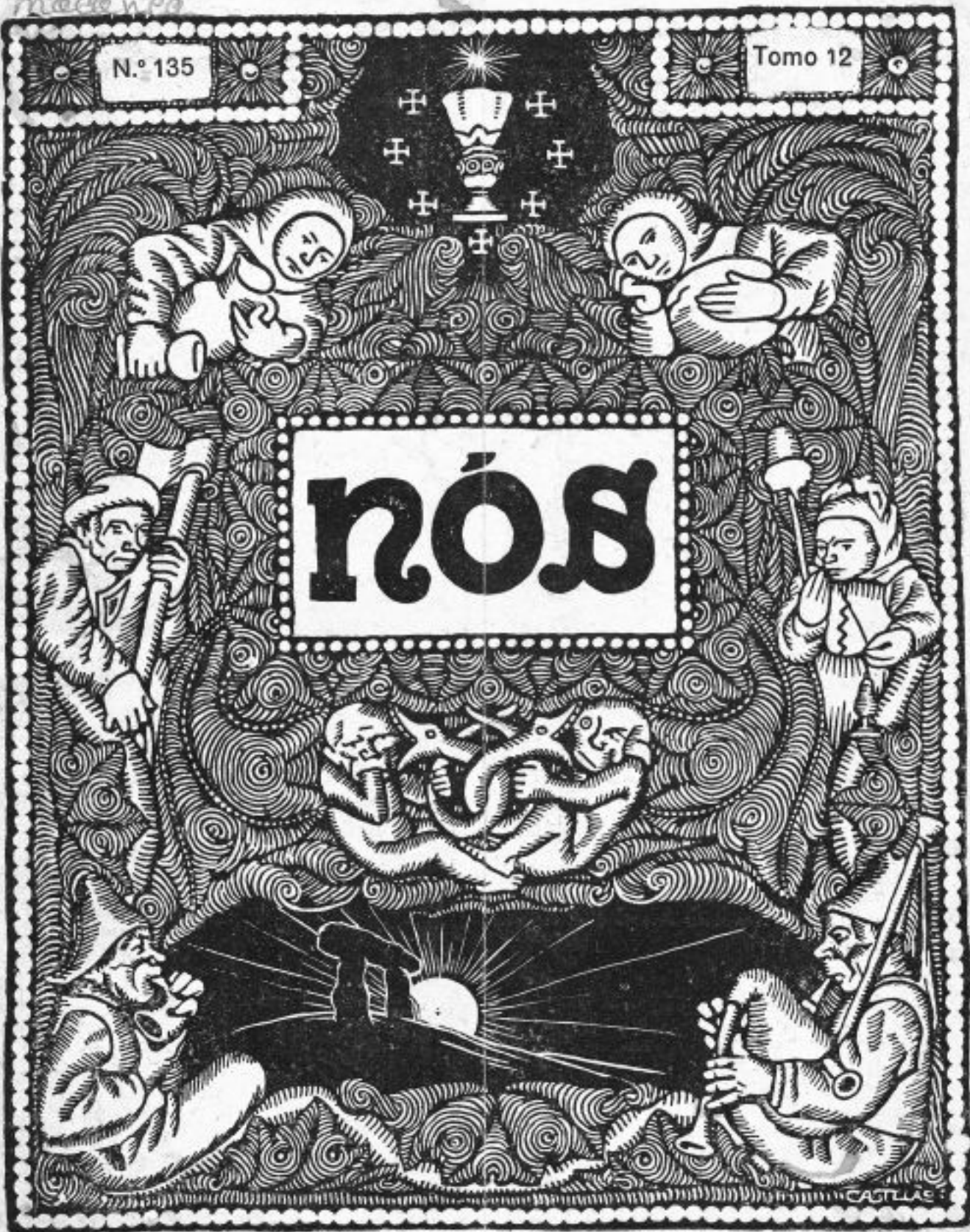


maco n.º 135

N.º 135

Tomo 12

nós



CATLLE



BOLETÍN MENSUAL
da
CULTURA GALEGA

Direitor Literario
Vicente Risco

Direitor Artístico
Alfonso R. Castelao

Administrador
ANXEL CASAL

DIRECCIÓN E REDACCIÓN:

Sto. Domingo, 47—OURENSE

ADEMINISTRACIÓN:

SANTIAGO

ABONAMENTO

NOTA

<i>Doce números, na Península</i>	6'00 pesetas.
<i>Fora da Península</i>	8'00 "
<i>Número solto</i>	0'70 "

Este boletín non publicará máis orixinais qu'os que foran directamente solicitados pol-a Dirección. Tampouco se fai solidario das ideas n-eles emitidos, a non ser dos que por non iren rubrados, enténdense que son da Redacción.

Os pagos son adiantados e os gastos de xiro de conta dos suscritores

SUMARIO

XOAN ANTONIO SACO ARCE por PAULINO PEDRET CASADO.

ALCIPRES, por XOSÉ VELO

GALLIZA, PÁTRIA DA CANÇÃO, por GUILHERME DE ALMEIDA

PRESENCIA DE GALICIA NOS VIEIROS DA ARTE NOVA, por FRANCISCO F. DEL RIEGO

MITTELEUROPA, por VICENTE RISCO.

I M P R E N T A " N Ó S "		Vicente Risco	
Facturas - Estados - Libros - Revistas e toda crás de traballos tipográficos		Abogado	
Trasmitanos os seus encârragos			
Rúa do Vilar, 15	SANTIAGO	Santo Domingo, 47-2.º	Ourense



BOLETIN MENSUAL DA CULTURA GALEGA

Ano XVII



Ourense 15 de Marzal de 1935



Núm. 135

XOAN ANTONIO SACO ARCE

ALGUNHAS NOTAS BIOGRÁFICAS

Por PAULINO PEDRET CASADO.



No renacemento centífico e literario que a nosa Terra presenciou a mediados do século XIX interviñeron diversos sacerdotes. Fora dos moitos que consagraron a súa atención continuada ás ciencias eclesiásticas, como Santiago Viqueira, coengo da Catedral Compostelán e o sonado Profesor da Universidade Domingo Cortés, e dos que se serviron do armonioso idioma castelán pra dar expresión ao seu talento crítico e a súa erudición filosófica como o esquencido Xosé M.^a Eustaquio Carracido, (nado en Santiago en 29 de Marzal de 1801 e morto en 1.^o de Outono de 1847) ou aos seus

sentimentos poéticos, como o infeliz Félix Moreno Astray, (nado en 1841 e morto o 21 de Abril de 1880), hai dúas figuras groriosísimas dentro da nosa doce literatura galega, aos que non se lles ten aínda feito a debida xustiza: Xoan Antonio Saco Arce e Antonio López Ferreiro, que por mais que a maior parte das obras deles están escritas en castelán tamén honraron a nosa querida lingua, o primeiro coas súas poesías, a colección de cantigas, refráns e contos populares e sobre todo coa súa Gramática Galega tan rica en

observazóns, e o segundo coas súas eruditas e ben escritas novelas. Da enorme importancia de López Ferreiro na nosa historia literaria, penso escribir longamente noutra ocasión; hoxe vou reducirme a dar unhas notas en col da vida do virtuoso sacerdote, asinado pensador e documentado gramático ourensán.

Cónozo de estudos sobre él o breve artigo que no intre da súa morte adicoulle Balbin de Unquera no número 18 de Outono de 1881 da «Ilustración Gallega y Asturiana», e o estudo fisiognómico que asegún un retrato, que se garda no Instituto de Ourense, escribciu o meu amigo o intelixente e infatigabel Vicente Risco, no número 15 de Nadal de 1927 da revista galega NÓS.

Para este traballo valínme dos datos que fornece o expediente académico que de Saco Arce existe na Universidade de Santiago.

Asegún copia da partida de bateo naceu na freguesía de San Martiño de Alongos, concello de Toén, a unha légoa de Ourense o 8 de Marzal de 1835, e non de 1836 como adoitan dicir moitos que escriberon en col da vida do insigne humanista galego. Nos anos 1846-48 cursou segundo e terceiro de Filosofía no Instituto de Ourense, e nos 1848-50 carto e quinto da devandita Facultade na Universidade de Santiago. En Outono de 1849 vivía na Carreira do Conde núm. 16 desta cidade. O 5 de Xullo de 1850 recibeu o grado de Bacharel en Filosofía, e no curso seguinte, (1850-51) encetou estudar Teoloxía na nosa Universidade. Os cursos 1851-54 pasounos no Seminario de Ourense, onde aprobou os tres primeiros anos de Teoloxía e fíxose acreedor ao agarimo do Bispo Lastra Cuesta, mais tarde Cardeal Arcebispo de Valladolid; pero a comezos do Outono de 1854 voltamos atopalo en Santiago onde prosegue os estudos de Teoloxía ata finar o sétimo curso dela en 1858. O 2 de Outono de 1856 recibeu o grado de Bacharel nesta Facultade sendo presidente do Tribunal o sabido sacerdote Domingo Cortés, i-en 1858 outiña a Licenciatura con premio extraordinario, lendo no exercicio unha concisa e mui ben pensada disertazón en col da falsedade do Protestantismo, que se conserva engadida ao expediente. Varias das poesías colecciónadas en 1878 e publicadas entón, entre elas unha adicada ao saudoso Vesteiro Torres, (morto en 1876), foron compostas daquela.

No 9 de Nadal de 1858 foi nomeado catedrático interino de Grego do Instituto de Pontevedra, cárrago que ocupaba aínda en Nadal de 1862. Por este tempo habíase ordeado de presbítero en Nadal tamén de 1861 i-estudiado o Doctorado de Teoloxía na Universidade de Madrid en 1862. O 29 de Xullo de 1863 foi nomeado Catedrático de Latín e Grego do Instituto de Castellón, e trasladado moi axiña ao de Ourense, substituíndo ao humanista e poeta galego Xosé García Mosquera, dende o 16 de Marzal ata o 13 de

Abril de 1864 na cátedra de Retórica que volveu ocupar máis tarde á morte morte deste ocorrida o 19 de Santos de 1868. O 6 de Outono de 1866 recibía o grado de Bacharel en Filosofía e Letras coa calificación de Sobresaliente na Universidade de Santiago. Ao ser promulgada a Constitución de 1869, non quixo xurala e renunciou a súa cátedra, que recobrou o 11 de Marzal de 1873, conservándoa ata a súa morte no 14 de Setembro de 1881. No 1872 fora proposto pra Académico correspondente da Española por Cánovas, Hartzembusch e Valera, e a súa vida finou en Ourense despois dunha doenza de tres anos, e aos poucos días de ter chegado dunha viaxata emprendida pra restaurar a súa saúde.



A L C I P R É S

Por XOSÉ VELO

A DON CÉSAR JUARROS

Door da soledade.
Maus erguidas no campo de cruces.
Loito do vento. . .
Vontade: sempre verde.
Pol-o teu corpo andan os últimos pensamentos.
Candó eu morra, alciprés,
na tumba non presentida
no cimiterio,
guiarás por min as raíces enfermas das violetas. . .
i-eu sintireite dentro
correr en arreguizos de michola
pol-os osos. . .
e sonarei a arpa
nun lirismo supremo. . .
E todol-os sartegos perdidos da lembranza
abandonarán o leito
do xardín;
i-ô residuo de alma que hai na queixa,
virán
coma volvoretas atiridas
voando en col. . .
Cabaleiros da noite.
Berro unánime dos mortos
xiado.
Língua rfixida.

Lazariño cego. . .
Pol-o teu vértice
destilas a neurastenia
do luar.
En cada rama túa
hai acios de virxes brancas.
Ala erguida da noite.
Pararraios inverso.
Tesón perenne as outuras.
Oda en silencio. . .
Alciprés,
telescopio inmóbil dos vagores eternos,
as cobras das túas raíces soan sagredos
frustrados na tabernas dos corazóns dos mortos.
Índice da bocanoite. . .
Alciprés, qué vendes. . .?
Pol-a boca sucia de todas as caveiras
beber ei, ei. . .
borracheira en silencio.





GALLIZA, PATRIA DA CANÇÃO

Pelas mãos amicíssimas, hispano brasileiras, de Vidal Reis, mando aos intellectuaes de Galliza —Patria da nossa língua— a saudação fraternal e a saudade constante dos instantes de emoção que ahí vivi, ha dois annos.

S. Paulo, 16 de Abril, 1935.

A muito nobre e benemérita «Sociedad Española de Socorros Mutuos e Instrucción», de Santos, quiz que eu viesse redizer aqui as palavras que tive a honra e a ventura de dizer —não faz ainda dois mezes— por ocasião do Primeiro Congresso das Sociedades Hespanholas do Estado de São Paulo. E eu quero vêr, nessa ordem quo ora deliciosamente cumprio, menos do que uma homenagem a um simples escriptor desta mi. ha terra, o vosso desejo constante de união mental entre vós mesmos e, simultaneamente, de mais estreita convivencia espiritual com a gente minha patricia, com quem tão bem collaboraes e que tanto vos admira e vos deve. Permitti que eu vos felicite por essa vossa alta intenção que se vae, dia a dia, affirmando em nitida, magnifica realização.

Realização que não me surprehende. Realizadores nascestes e o ides sendo constante e superiormente. Eu sei, galegos do Estado de São Paulo, o vosso trabalho abnegado, tenaz e fecundo. Não esmoreceis jamais. Não paraes nunca em ócios mollinhosos. Trazeis no instincto, na memoria do sangue, o gosto ácido da luta e o impeto solto da aventura. Por isso, tão bem vos daes e dissolveis com a gente «bandeirante». Eu sei onde está, eu sei o que faz, eu sei o que vale o meio milhão de almas e musculos galegos espalhados, como sementes optimas, no fertil chão pau-

lista. Eu sei que, quando a nossa ancía congênita de construção nos leva ao mais longe possivel da nosa gléba, o forte braço galego é sempre o primeiro que se trança e torce ao nosso para formar a corda vigorosa que arrastra para o sertão selvagem o carro triumphal do Progresso. Eu sei que, com o vosso espiritu peninsular de independencia, não sabeis ser apenas colonos, mas vos fazeis logo donos; mas donos que tão legitima e amorosamente vos identificaes com a vossa propriedade, que vós é que ficaes sendo propriedade della— e não deixaes São Paulo, nunca mais...

Tudo isso eu sei. Mas vós não sabeis que eu sei. Porque eu sou apenas um poeta. E os poetas —dizem— não devem «saber»: devem sómente «imaginar»... Mas, meus amigos, antes de ser poeta, eu sou paulista. Paulista, em primeiro logar, antes de tudo. Isto é: eu não sou um «poeta paulista»: eu sou um «paulista poeta»... E qualquer paulista que sabe a sua historia, que sabe a sua raça e que sabe a sua terra, ha-de, por força, saber o muito que fizestes pela nossa historia, pela nossa raça e pela nossa terra; ha-de, por força, saber que, varando luminosamente toda a nossa historia, enobrecendo a nossa raça, arraizandose, florindo e frutificando em nossa terra, ha, por exemplo, dentre outros muitos intimamente ligados á grande familia paulista, um nobre nome hespanhól que por

si mesmo se qualifica e define: «Bueno», isto é, «Bom».

* * *

Ha dois annos, eu estava, extasiadamente, en terras de Galícia. Não foi um puro acaso, não foi um cego destino que para allí me levou. Foi um impulso, talvez inconsciente, instinctivo no momento; mas, depois, consciente, reflectido, proposital. Um desses subititos retornos sobre si mesmo, em que a gente se encontra bruscamente consigo mesma, estremece e extranha um instante, para logo depois se reconhecer e calmamente se admirar.

Corriam os ultimos dias lindos de março de 1933. Era a «Semana Portuguesa de Vigo». Como as aguas doces do Minho, que deslizam entre terras lusas e terras galegas, toda a doce gente portuguesa — e eu com ella — correu para a doce gente galega. Ao transpôr, entre Valença e Tuy, sobre o rio a ponte longa, que não tem apenas um geito material de ponte,

«senón de brazos d'hirmanas,
que d'unha á outra ribeira
estreiten as suas mans».

emquanto eu me perguntava: «Ter se-á mesmo acabado Portugal?», já ia ouvindo as commovidas aguas, que são vossas e que são nossas, responderem-me cantando o cantar de um vosso e nosso grande poeta:

«Non, non pode ser qu'o Miño,
nado en terra galicián,
sopare do noso chan
o chan d'un povo veciño
e, máis que veciño, hirmán» ..

E, guiado por esse rhythmio que marcava o andar dos meus pés e dos meus pensamentos, foi que pisei as primeiras pedras de Vigo. E ahi, então, eu vi e comprehendí a irmanação, a identificação total e immediata dos dois povos. E eu também entrei logo, e logo me dissolvi no cadinho onde os dois sangues affins se fundiam. Tudo era de um e de outro ao mesmo tempo. O typo physico, os costumes, a lingua — cruzavam se sub-

terraneamente, como as raizes, para virem á superficie do sólo, como os troncos, e separarem-se aparentemente, no céu, como os galhos, as folhas, as flores, os frutos... Uma palavra, então, appareceu, luminossissima, em todos os periódicos, em todos os cartazes, em todos os labios, que me aclarou tudo: «troncalidá». Sim, era a «troncalidá» — o tronco, o que está entre a terra e o céu, o que é união, o que é feixe, o que não é dispersão multipla em innumeraveis raizes, nem esfarellamento aéreo em galharia, folhagem, floração e frutificação. «Troncalidá»... Que magica palalavra! Aquillo, allí, a Galliza, era a «troncalidá»: a patria primeira da minha raça; e ainda mais, da minha lingua; e, mais ainda, da minha canção... Lembro-me bem... Quando, num hotel de Vigo — e um hotel que, providencialmente para mim, ficava perto da rua de Curros Henriques —, sobre um primeiro cartão postal, eu escrevi, com a data, o nome «Vigo», a minha penna, toda perdida do vicio bem feio e bem inutil de rimar, quiz, por força, escrever por baixo a palavra «amigo». «Vigo» — rima que ficou para todo «cantar-de-amigo». Pois si existe até, num nosso cancionero, um trovador que se chama Martin de Vigo... E existe até uma «delgada» que se chama «Dona Vigo»:

«O anél do meu amigo

perdi-o solo verde pino;
Porén chor'eu Dona Vigo:
E chor'eu bellal

Vigo... Perto dalli e naquella lingua se fez o primeiro cantar-de-amigo: o primeiro amor que precisou do berço de um verso para, nelle e da sua cadencia de embalo, sorrir sonhando... Perto dalli e naquella lingua compôs Don Sancho I, para que a sua «Ribeirinha» o cantasse, o cantar primeiro que ia trazer ao heroico verso provençal o que a poesia limosina não tinha: amor.

«Ay eu coitada como vivo.
En gran cuidado por meu amigo
Que hei alongado...»

Sim, eu senti e compreendi ahi a «troncalidá». Não só da raça, nem só da lingua, mas também — e, para mim, principalmente — da poesia. A «troncalidá» da arvore genealogica da nossa poesia.

Arvore nobilissima! Filha de Reis, ella brotára na Provença de ha dez seculos, entre oliveiras e laranjeiras e amoreiras, e todá abraçada das vinhas peçadas do sul do Loire. Das suas raizes aristocraticas, sensíveis e vibráteis, cortaram se laminas seccas e acústicas que se vergaram, finas para o bôjo gemente da «mandore», ou se enrolaram, ásperas, para a roda rangente da «vielle». E, da «vielle» e da «mandore», poetas-reis, poetas barões, poetas-senhores, poetas-cavalleiros tiraram o «ai» langoroso das «aubades», ou o riso fino das «sirventes». Era o natal da canção. Era Guillaume de Poitiers dizendo á sua terra, caminho da Palestina, o seu cortado e rouco «Chant d'Adieu»; Ricardo Coração de Leão, pedindo, com Blondel, do torreão onde estão captivos, o seu resgate, na lamentação cavalleiresca de uma «retrouenge»; Guy, castellão de Coucy, poeta-cruzado, chorando a sua «dame, compagne et amye» que ficava em França; Jean de Brienne, Rei de Jerusalém, e Imperador de Constantinopla, conquistando, numa «pastourelle», uma «pastoure»; era Bertram de Borne, Senhor de Hautefort, no Périgord; Rambaud III d'Orange, Bernard de Ventadour, Conon de Béthune, Arnaut de Mareuil... Eram todos aquellos grandes gentilhomens de almas brucas e nomes sombrios que, entre as pedras sombrias e brucas dos «manoirs» da linda França, sabiam «la gaye science», e ahi ficavam, pelas primavéras inteiras até ao primeiro cahir das folhas, a «tourner gentiment des vers» na «langue d'oc» de tambor dos «troubadours»...

Desceu dahi, dessa Provença capitosa, do cheiro de amor das suas flores de laranjeira, do sabor appetitivo das suas olivas, o beijo de bocca pintada das suas amóras quentes, do môtto fresco das suas uvas ácidas pisadas nas tinas...; desceu dahi uma fina e perfurante raiz da arvore sonora e alastrou se, estirou se, silenciosa, subterranea, longa, verrumante, furando a rocha fina

dos Pyreneus, varando as terras eriçadas de Hespanha, para rebentar o solo simples e laborioso da Galliza e ahi respirar, tomar folego, subir no ar em tronco novo e forte.

A gléba era bôa. Adubada generosamente de sangues invasores derramados em lutas escuras, ahi vicejava uma lingua abundante, compósita, variegada e versátil. A' polychromia, á flexibilidade, á inquietude, ao bulício, á vivacidade imitativa do latim juntára se a aspereza de tropél das linguas germánicas despejadas do Norte brumoso, em hordas de vândalos, suévos e alanos; e juntára se também a languidez cantante da modulada algaravia mourisca. Ora, um lyrismo proprio, independente, original, puramente peninsular, nascido das sombras do Seculo XII e fóra do influxo provençal, já ahi cantava, pelo rhythmo mais velho dessa lingua, do nosso gallaico portuguez, pela monotonia plangente e repetida do verso «parallelístico», ou, em hespanhól, «cossante». Cantava...

«...Solo ramo verde froldo
Vodas fazem ao meu amigo
E choran olhos d'amor.
Solo verde froldo ramo
Vodas fazem a meu amado
E choran olhos d'amor...

Cantava... Era a Galliza, era a Arcádia Catholica, terra de pastoreios, romarias e lavras, com avelanceiras, estorninhos, pastoras louçanas, verdes pinos, ribeiros, hermanas, madres e amigos...

Ora, era essa mesma Galliza que, ha dois annos, eu pisava religiosamente. Eu ia, de Vigo a Santiago de Compostela, e de Santiago a Cruña, por aquella grande horta e jardim plantados de «cruzeiros», de cerejeiras, de salgueiros grossos de elephantiasis, de casaes rústicos com os «canastos» ao lado, como «Capellinhas do Santo Pão», onde se guarda o trigo bom abençoado pelo signal da Santa Cruz... Ia... E do compasso do meu passo por aquella terra santinha de que brotára a canção de amor, iam despertando e elevando-se, como herva nova, rhythmos velhos:

«Ay estorninho do avelanall!
Quando cantades vós moir'eu;
E peno, e d'amores ei mal»...
.....
«Que coita tamanha ei a soffrer
Por amar amigo e non o veer»...
.....
«Digades filha, mnha filha velida,
Porque tardastes na fontana fría?
Os amores ei» ..

Em torno de mim, dos versos da minha antiga língua, que eu dizia, estava a Galliza, a sempre a mesma Galliza, a humilde, a acolhida, a religiosa, a resignada Galliza dos ternos diminutivos de Rosalia de Castro:

«Airíños, airíños, aires,
Airíños da miña terra;
Airíños, airíños, aires,
Airíños, leváime a elal

.....
Lugar máis hermoso
Non houbo n a terra,
Q'aquél que eu miraba,
Qu'aquél que me dera.

Lugar máis hermoso
N o mundo n'hachara,
Qu'aquél de Galicia,
Galicia encantada!

Galicia frofida!
Cal ela ningunha,
De froles cuberta,
Cuberta de espumas...»

Como se mixturavam e se completavam e se confundiam totalmente estes versos gallegos e aquelles versos portugueses: a sua língua e o seu rhythm e o seu pensamento! Porquê?... Porque eu as levava commigo — as trovas do Cancioneiro — de volta ao seu paiz de origem. Era um «reconhecimento». Era um repatriamento. Era uma reintegração. Por allí parece que não passara o Tempo. Os vossos versos de hoje eram os nossos versos de hontem...

Galliza... Patria da canção de amor! Ahi nasceu o rythmo do nosso sangue — o sangue gallaico-portuguez — que sabe bater, só

elle, com essa enternecedora cadencia. Por ahi reinou, metrificando a vida, a cõrte poética de el-rei Dom Denis. A poesia era a lei. A canção era a fala do throno. O Cancioneiro era o thesouro nacional. E o Rei Trovador — que tinha a canção gallegiana toda «guayada», as suas serranilhas todas saluçadas de «alalás», porque

«O cantar do galleguiño
É cantar que nunca acaba,
Que empeça com *failalila*
Y acaba com *failaláda*...»;

que tinha as «leilas», o «eterno lelo», como o chama um proverbio vasconço, que tinha a «morriña gallega», como se dizia em Hespanha —; o Rei Trovador, muito orgulhoso de tudo isso, não invejava o provençal, porque muito bem sentia que «os proençaes saben mui ben trobar...», mas nam an tal coyta qual eu ei sen par». A «coyta»: o cuidado, a magua, o mal de amor... que é grande bem! Dom Denis descobria assim; e assim definia e fundava a poesia mais poética, o lyrismo mais lyrico de todas as línguas, de todas as raças e de todos tempos. Só mesmo a tristeza doce do gallego e a doçura triste do portuguez seriam capazes de dar o que faltava — sentimento, alma, coração — á bravura, gentileza e brilho da canção de Provença.

E deram. E o endecasylabo limosino, fundido no «tono» e no «son» da «arte que mayor se chama», e cantado ahi onde o lugar era amoravel e a gente amorosa, ora encolheu se todo da timidez das que sabem viver de amor, ora todo se alargou da grandeza dos que sabem morrer de amor...

* * *

Ahi está, minhas senhoras e meus senhores, apenas enunciado um thema: Galliza, Patria da Canção. Por mim, si de mim dependessem as minhas vontades e a minha capacidade, eu o teria exposto e desenvolvido como elle reclama e merece. Mas... a gente depende sempre de todos, de tudo, menos de si mesma.

Com os meus agradecimentos pela distinc-

tíssima gentileza desta vossa recepção tão honrosa e tão amiga, pela magnanimidade da vossa tão usada e abusada atenção, ahi vos deixo, entregue, o meu fraco enunciado. Elle é apenas uma idéa: un golpe secco no tubo acústico de crystal da vossa intelligencia e da vossa sensibilidade. Dentro de vós mesmos, o pequeno ruido da minha palavra e do meu pensamento ha de desenvolver-se á vontade, solto, livremente: e ha de ir-se desenrolando, desdobrando, multiplicando, enovelando, esvoaçando em ondas de ressonancias longas, lentas, ascensionaes, innumeraveis, multifórmes... Que esse esvoaçar do meu pensamento e da minha palavra tenha, neste instante, para vós, apenas o valor sentimental de recordar, de trazer vos aos olhos e ao espirito uma sombra e um eco da vossa terra distante — vossa terra que tambem é nossa, como esta nossa terra é vossa tambem; que seja uma repercussão, um soluço de longe, como si estivesseis ouvindo agora a vossa grande e dolorida Rosa-

lia de Castro dizer-vos versos de saudade; como si de lá, daquella terrinha mansinha de airinhos purinhos e caminharinhos sósinhos nas manhanzinhas rosadinhas; de lá, da vossa singela e torturada Galliza dos «paisanos probes» e das «mozas» de chale debuxados por Castela, cheios da sua inconsciente e digna «galleguidade»; de lá, onde cantam as «gaitas» e as «pandeiras», — a vossa grande e dolorida Rosalia de Castro vos estivesse dizendo, debruçada sobre as aguas bravas e verdes do Cantábrico que vêm se espreguiçar e morrer, mixturadas ao vosso nobre suor, nas pedras rectas desse cães de Santos que vós ajudastes a fazer:

«Si a mar tivera barandas
Fórate ver ô Brasil;
Máis a mar non ten barandas,
Amor meu, por donde hei d'ir?»...

GUILHERME DE ALMEIDA

Santos, 13 de abril de 1935.

Insertamos hoxe a sentida e magnífica conferencia que en col de «Galliza Pátria da Canção» postulou na cibdade de Santos o insigne poeta brasileiro Dr. Guilherme de Almeida.

Guilherme de Almeida pertencente á gran familia de fala galaico-portuguesa, impulsa en verbas de fonda fraternidade a lembranza lírica dunha época e dun senso de beleza e continuidade de tradición e compañía. Sabé do albre ben plantado na terra nativa polo que rube nun maio de ledicia e de vida, todo o sangue poético dunha lingua e dun sentir comúns, e díceo en sinxela conversa de artista.

Guilherme de Almeida fillo da civilidade e da rebeldía. Poeta de escumoso estro, tatuou na carne vexetal da sua Terra, runxidos de loita i epitafios de revolución, cantáronlle nos ouvidos todol-os anceios de sentir a comarca como victima. I en canto insinúa o cerne do martirio false música patriótica i ergueita a sua sensibilidade terruñeira.

Ao saúdo cordial e garimoso do poeta irmán, correspondemos nós coa arela saudosa dun intertroque firme e seréo nos destíños comúns, a que nos conduz a identidade de lingua que é comuniún final dun mesmo espirito nos dous pobos.





PRESENCIA DE GALICIA NOS VIEIROS DA ARTE NOVA

POR FRANCISCO F. DEL RIEGO

Señoras e señores:

Eu non dín aínda ningunha conferencia encol dun tema que se ceñise estrictamente a un motivo de Arte, e non tremades, non vou a debutar agora. Teimarei dicir cousas que porten o desexo de ser fecundas. Dende logo que non serán cousas novas, sinón máis ben apuntes de lembranzas, e propósitos de aventura cós que infiltrar na vosa conciencia, unha confianza serea nos destínos do Arte, e unha viva paixón pol-o porvir de Galicia debatíndose nos seus vieiros. Mais que conferencia, dictareivos unha conversa encol de conceptos xa sabidos. E por outra banda ista ergueita disposición de pinturas atópase de acordo connigo en non ser propicia pra as conferencias. Despois de ter ollado as obras eiquí eispostas nada se pode dicir de elas que non o digan elas mesmas. De ista pintura coma de toda pintura auténtica, a mín soméllame que soio se pode falar dun xeito que a mín se non me alcanza, e pra o que nin me atopo preparado nin disposto: dunha maneira metafísica e con un fondo espírito de sensibilidade e de comprensión, que son mui difíciles de inventariar nistes intres de desacougo e de desvío. Pódese, en efecto, buscar e perseguir o senso plausíbel e posíbel de tal clase ou de toda clase de pintura. Xa sei — direi glosando unhas verbas de Corpus Barga — que quenes falan ben de pintura son os cegos, como son os xordos os que falan ben de música; os cegos ou os xordos, é dicir: os críticos. Tiño do que eu non podo facerme unha auto-

atribución. É por iso pol-o que non vou a cometer a impertinencia de falarvos de Arte, eisplicando nin xuzgando, ou sexa, criticando. Propóñome sementes situar notas e repetir ideas que andan flotando no ambiente do mundo culto e na conciencia dos homes novos.

OLLADA DESCRIPTIVA

É tema fundamental da historia do Arte: estudar o fenómeno da sucesión dos estilos. O demais, biografías de artistas, identificación de obras, estudo da evolución artística individual, é mero andamiaxe previo. Os conceptos asíñ teñen de ser eispresión das tendencias que deron forma aos produtos artísticos dunha época; velahí coma non foron outros os que asíñaron axeitadamente, o cerne da tendencia clásica no século dazaseis, coma tamén os da tendencia barroca no dazasete. Nélo radica, cabalmente, o esforzo dos historiadores do Arte que, comprendendo o alcance das tendencias, traballan no descubrimento da motivación, derivada nos produtos que refrexaron.

Por eso coinciden a súa maioría, en que diante dunha obra de Arte non abonda nin o hábito cego do coñecedor, nin o sobrechouto dos espíritos sensíbeis. É dicir, a obra de Arte, representa algo máis que maestría técnica, como tende a considerala o coñecedor, e algo máis que suxestións emocionaes, como se complace en ollala o sensíativo. A obra de Arte, ao dicir de Wölfflin, é a concreción dun estilo. Mais, houbo outros

que, coma Taine, buscaron o Arte na célebre teoría do meio, trocádo nunha resultante de influencias que determinan os caracteres do seu estilo. En primeiro termo, sitúase a influencia do meio físico, que pode ser a paisaxe ou o carácter do clima, por exemplo. I en defeito, de él, a do meio social, manifestado nos costumes, no estado histórico, na tradición... Wölfflin, superando esta teoría do meio e desexando anovar o pensamento que a orixina, busca a estreitura que fai posíbel o estado emocional nado da contemplación do Arte. Establece un resultado de diferenciación entre, o arte riguroso que impresioa pol o que é, pol-a súa realidade corpórea; e o Arte pintoresco que inflúe pol-o que parece, pol a impresión do movemento. Spengler, tamén de acordo co-a súa concepción do mundo, afirma que o estilo trócase nunha especie de sustancia metafísica que se espresa con carácter equivalente nas distintas formas de cada cultura.

Pro nós —lonxe de intentos pra sentar doutrina, ou perfilar camiños— sin despreziar suxerencias tan autorizadas coma determinantes de tendencias ou de estilos, pensamos no Arte auténtico prescindindo de remexer nos seus motivos. No Arte de total as épocas e de todos os matices que non é precisamente o que é fermoso nin o que agrada. O gran Arte para nós —d'acordo con algúns autores— é o que eleva. As obras maestras de total-as Artes, agraden ou desagraden, fánnos sentir a forza da elevación. Ó escoitar a Sinfonía Pastoral ou Bach, o leer a Shakespeare ou a Sófocles, o contemplar os cadros de Miguel Ángel, ou a pintura de Picasso e de Cézanne conmóvenos e soérguenos sempre. Claro que isto pode ser un tema de burla pra os graciosos que surrin do Arte, con ar de superioridade, dende o outo da súa pequenez. Pra os que un cadro do natural vale pol-a «Gioconda»; pra os que un pasodoble algareiro vale por iste vello xordo de Beethoven ou ise compositor sublime de Mozart. Pra os que Delacroix, o único gran talento da pintura romántica francesa, é un pelmazo. Pero eu xa non pensei nunca en dictar unha conferencia encol dun tema coma o que hoxe me ocupa, pra persoas que por adiantado sei teñen de renegar de todo

canto recenda a coorido novo e a tinte de cultura.

O arte, e máis concretamente o arte posterior ao mil oitocentos, que se deslizou deica os nosos días sobor dunha paisaxe crúa, iluminada, conmovedora, tén que ser reivindicado e salvado das tropelías con que o analfabetismo o aldraxou, e das contumacias ateigadas de incompreensión con que o deliraron os seus vexaminadores. Pero quen son ises vexaminadores do arte actual? «Xeralmente uns pobres espritos que non pertencen a unha fronteira nin a outra. Os que sin se submeter ao espiral das avanzadas, nin aos retorcimentos do progreso, porque teñen diante de si o mármore dun velador, coidan tén a campa do arte novo. E o que teñen tras do propio mármore son os seus propios pés fediondos a colillas e a século dazanove». Non se pode abandonar nin despreziar o sentir dunha corrente anovadora, cando ista corrente vibra ao compaso da época que a despertou. O Renacemento do século quince e o Novecentismo do século vinte teñen ise magnífico valimento, que significa sincronizar o estado de paixón e de azo, da etapa que os fixo xurdir.

Así o arte renacentista queimouse de ledicia na renovación de dous vieiros: «A via Careggi de Florencia, encol da que se sentaron as bases da volta a Platón e ao mundo antigo, e a Via das escavacións, sobor da que desenterraron os amadores de esculturas e moedas, torsos e textos do helenismo, pol-o meio da rica terra romá».

Así o Arte de hoxe, dibuxouse en corpo avante no cerne dun soio camiño: a súa propia impotencia pra se trocar en Natureza. Velahi a súa significación, a de ser un Arte i-pido. Como a música de hoxe é música ispida. I, en fin, a pintura de hoxe é a pintura máis verídica de toda a historia do Arte, porque nos dá a maior verdade que ela pode decirnos, ou sexa, a verdade de si mesma.

Brión e outros moitos autores quixeron ver, e de tal xeito o proclamaron, ao primeiro pintor moderno na personalidade de Giotto. Pero Giotto, situado na metade dunha encrucillada histórica tan batida por intensas correntes de Arte —bizantinismo, pre renacentismo, primitivismo xermánico— o mis-

mo pode ser o primeiro pintor moderno que o derradeiro pintor bizantino.

A traítoira ondulante e viva da pintura nova, estréitase i ensáncase nunha paisaxe heroica, pol-a que, coma rodas en rieles, decorren nomes e feitos, obras e lembranzas. Do Renacemento ficou resolto o problema de armonizar todol-os elementos da figura. Despois Leonardo veu a conquistar o clarescuro que tiña de lograr seguidamente a súa madurez co a Escola veneciana. Inicianse, logo, as grandes vacilacións do século dazaoito, antre o realismo e o clasicismo. Dubídase antre imitar a Natureza ou imitar ao Arte mismo. E nises intres de dúbidas e de inquedanzas, de meandros e sinuosidades, xurde un nome, o nome de David. *David* que aparece revolucionario, dentro do senso evolutivo histórico do Arte, tirando a súa pedra contra o concepto da cultura antiga. *Yngres*, aspira máis tarde ao clasicismo, pensa en Rafael, pero xa hai nel unha pura inxenuidade. *Delacroix* ven detrás, colmado dun fervor rebêlde, e co-a súa pintura divisionista é un auténtico precursor do impresionismo. Pero o que influíe xa dunha maneira definitiva na falanxe impresionista, é o pintor *Monet*.

Aos poucos instantes, no ano 1874, todol os que compoñían aquela falanxe, orgaizan unha Exposición co as obras de todos. *Claude Monet* eispón tamén, antre outros, o seu cadro tidoado «Impresión: Sol salinte», e diste cadro xurde o epíteto de «impresionistas» con que os calificou un mediocre crítico de aquela hora, pero que tiña de perdurar, marcando unha época na historia da pintura nova. Do Arte impresionista decía Picasso, contemplando un cadro da súa escola: «Neste cadro hai chuvia, hai albres, hai casas, hai todo menos pintura». I en efecto, que non se pode dar unha definición nin máis cabal nin máis esaita do que aquel Arte significou. Pero aínda houbo alguén que buscando unha correspondencia no filosófico, ao que no artístico o Impresionismo representaba, deliñouno, noutro exemplo de retraso; na chamada Fenomenoloxía. O impresionismo pra os pintores —continúa Euxenio d'Ors— veu a ser o que poderíamos chamar «Declaración dos Dereitos do home e do cidadán» a

beneficio disa plebe espiritual constituída pol-as *sensacións fuxitivas*, elementos aos que non tiña dado valor o Arte tradicional, namorado non soio do aspecto das cousas sinón do que Poussin chama o seu prospeito, é dicir, a súa racioal, legal, tectónica entidade. Pois igual que o Impresionismo fixo co-as sensacións fuxitivas, a Fenomenoloxía teimou facer, antre os filósofos, co-as *puras presentacións de conciencia*, cós desvenceillados *fenómenos*, ergueitos por ela, á categoría de *oxetos*. Por iste xeito de correspondencia antre unha corrente filosófica e outra pictórica, califica o citado autor, a Bonnard de fenomenólogo, dentro da pintura contemporánea, a Cézanne de platónico, e coma vengador sarcástico da Impresión, a Giorgio de Chirico que rexurde contra do Impresionismo, máis que os valores inmarcesibéis da eternidade, a morta anéidota do clasicismo.

Houbo quince anos máis tarde outro Arte que se denominou *Expresionista* e que iba precisamente a erguer un senso contrario ao do que o Arte Impresionista deliñara. Gauguin, van Gogh e algún máis, tremolaron un famoso manifesto en que decían a esencia artística da corrente que postulaban: unha transfiguración da natureza por meio dunha vigorosa simplificación plástica e lineal. Soio tén xustificación artística —decían— a idea que o artista se fragua das formas e coores das cousas. E nela, cabalmente, radica a entrana do movemento que comportaba o tido de oposición, na verba: Expresionismo.

Despóis, ise movemento esceicional que veu a ser como a táboa de salvación na que se salvaron en ergueita aventura, as esencias incorruptibles da verdadeira pintura: *O cubismo*. O cubismo que tivo coma pai e coma mentor a Pablo Picasso. Indubidabelmente que non toda a obra pictórica de Picasso é cubista. Hai que mostrarse un pouco reacio en atribuir propósitos a un pintor coma o ilustre malagueño, que é pintor estrictamente e non sabe ser outra cousa, o pintor cecáis por eso máis flotante, máis boiante do seu tempo. Sobor das pinturas de Picasso erguéronse moitedume de teorías; pero el é un dos pintores que teorizaron me-

nos. Hai un concepto na súa obra que a define e a enaltece. Iste concepto refréxase nunha alocución verbal sintética: *atopar*. Velahí unha verba que resume maravelosamente toda a pintura, en cuia base tén que haber indefectiblemente a inspiración que atopar, á intuición que adiviña, endexamáis o cerebralismo que busea. «Intento representar o que atopei, non o que busco», decía Picasso. «En Arte as intencións non teñen ningún valor». Belida defensa do automatismo que é, precisamente, adonde hai que ir a buscar a clave da súa pintura. Non ás matemáticas, nin ao psico-análisis, nin á xeometría. Automatismo, inspiración, intuición; atopar, atopar e atopar constantemente con inusitado estremecimento inspirado..... Eis o segredo de Pablo Picasso que crea co seu pincel animado ininterrompidamente do imponderable tremor vital, todo o aspecto dunha época. Aspetto que lle valeu no pensamento de moitos a categoría de farsante, sin que eso fose óbice pra que o Arte por él iniciado chegase a universalizarse, sobre todo nas súas primeiras consecuencias, a crítica da pintura impresionista e da pintura concreta. Aínda máis, a súa propagación chegou até as aplicacións máis prácticas da pintura, orixinando éso a súa desvirtuación. Durante moito tempo as xentes non entendían os cadros eispostos nas Exposicións cubistas, e sin embargo levaban déles a ollada dos cadros cubistas pra incrustala en todol-os xeitos de manifestación luxosa e de arquitectura caseira.

Pro nisa victoria tan ben lograda do cubismo contra do impresionismo pictórico, houbo ademais artistas que proclamaron a morte da pintura *visual*, postulando unha pintura *táctil* que puidese ser gozada co as puntas dos dedos. Restañouse así do cadro toda tenrura de coor pra esculpir na tela coma os bós imaxineiros tiñan pintado na escultura. Un día pensouse en suprimir a luz pra que caese o arte tradicional da visión pura, facéndoa moura. Tal teimou facer Rafael Barradas, trocado en verdugo da pintura, en frenético antipapa do Arte. Era cando o poeta buscaba de café en café a imaxe triple, e o pintor remexía en procura da representación táctilica.....

O *suprarealismo*, alimenta coma movemento artístico unha tónica que en derradeira instancia sigue o procedemento de outras escolas do ambiente novo; destacar de antre todol-os elementos que xuntos constituíen a obra de Arte, un só —a forma lineal, ou o volume, ou a coor, ou a metáfora— e soerguelo ao rango de elemento esencial e único.

O surrealismo afasta a unha beira os feitos conscentes da elaboración artística, deixando obrar exclusivamente ao inconsciente. Agora que, por unha ironía ineisplicable, é frecuente que se gaben as obras cubistas por certas armuñas de coor e unha pintura impresionista por algún acerto de expresión voluminosa.

Atal foi a fluencia evolutiva do arte, en razón da súa significación vitalizadora. Do cubismo, pode afirmarse que logrou conquistas i expansión porque veu a ser a solución duns cantos problemas esencialmente plásticos e porque se definiu nunha necesidade viva da pintura que se estaba desvirtuando. O cubismo pra Corpus Barga, foi o imperio dos persas na pintura. Picasso, cal Ciro o Grande, fixo imposibéis as novas emigracións asiáticas, o movemento periódico do Arte en París.

Acabouse o carrusel, si continúa o feirado arte pictórico. Inútei ollar xa aos pintores coma naturalistas, impresionistas, feristas, cubistas, expresionistas, avanguardistas: non hai máis remedio que voltar a ollalos coma pintores. Agora a pintura que estamos vivindo é a que xa sin temor cada artista pode pintar como queira.

Estamos en Arte, igual que en todas as cousas vivindo a pulmón pleno a verdade do progreso, sincronizada co-a situación dos tempos. Nista hora da música pura, do rascaceos, do avión, da radio, do cine sonoro, das revolucións eistremas, non se podía ficar rezagado labourando en contra da vida do progredir humán i espóndonos a que ise progredir nos arrolase. Precisábase isa atitude do Arte pra que o desprecio das xeneracións vindoiras non criticase o retraso na evolución, e pra que o Arte reflexase esaitamente o sentir da cultura aítual revelándose nas súas intimidades máis ocultas, na representación de si mesma pol os propios valo-

res, sin recurrir ao artifício dunha púdica penumbra, sinón asomándose na súa claridade máis sustancial.

Pero si a pintura téñ por todo o dito unha categoría de prisma universalista e por outra banda debe de resolverse baixo daquel prisma co-a materia do vivir de cada país, con que a compón o artista a él pertescente e por él sentido, que xeito teñen de armonizarse entrambos conceptos?

Indubidabelmente que é a idea de cultura, dentro da cal o senso do arte atópase comprendido, a que nos ha de dar a solución do problema. E a idea de cultura derivase, coma resultante, da concepción que se teña en col da Patria. E a concepción da Patria resólvese pra mín nunha diferenciación de espíritos, cada un dos caes eixe a súa autonomía. A súa independencia. A súa vida a se. En relación de correspondencia cós demais. Ou sexa, a outa e consagrada verdade universal dos nacionalismos. Nacionalismo é a afirmación de toda cousa nada no cerne dun pobo: dos seus costumes, das suas artes, do seu idioma; máis aínda, é progredir pra ista afirmación cada vegada máis ergueita, máis grande, máis apaixonada.

As nacións —como dí Viqueira— son os puntaes verdadeiros da cultura. A humanidade desfáise en nacións, porque precisa órganos. As nacións, pois, son órganos da humanidade con misións que cumprir. A de Galicia chega e por eso rexurde. Veleiqui por qué se armonizan perfeitísimamente os dous conceptos que citaba denanteriormente e que poden parecer tan disímiles, tanto na pintura coma en calqueira outra manifestación do espírito, nacionalismo e universalismo. Nacionalismo e universalismo que se funden nunha mesma impresión de progreso e de actualidade.

En canto á idea do arte, pode afirmarse que en Galicia hai un Arte propio, un Arte galego que téñ de perdurar indefectiblemente ao traveso dos tempos e das innovacións, porque se está sedimentando nun efectivo progreso do mundo, porque os artistas que o compoñen non viven de recetas concedéndolle todo aos gustos do público, sinón que manteñen, pol-a contra, unha traíectoria nova e valente, aínda eisándose, como na

realidade pasa, a que os espíritos záfios e aldeáns con unha desconfianza e unha priguiza mental verdadeiramente exemplar, a tachen de camelo, cando non con insultos e vergoñentos xuicios adversos.

Carecemos, nós, dunha auténtica tradición pictórica. O século dazaseis apenas deu pintores á nosa Terra, e os que deu adolecían de falla de releve, sin que patentizasen valor algún. O mesmo ocorríu cō seguinte século dazasete. O dazaioito comeza a té certo releve naquel aspecto con Figueroa e Ferro, ántre outros. Despois, dibuxouse un lixeiro atisbo de soerguemento na época romántica que contou con Villaamil, ategado de alentos innovadores e definido nun espírito coorrista. Logo Avendaño. Mais tarde Carrero, Parada, Justel, Xoaquín Vaamonde... Pero todos pasaron e non fica deles ningunha lembranza, precisamente, porque na súa obra non latexa a vida do verdadeiro Arte; o mesmo que pasou con outros pintores que lles sucederon; o que está ocorrendo con moitos pintores da actualidade que, por enriba da misión esencial da pintura, buscan ante todo, o efecto moral das suas obras sobre o contemplador.

Pero, en troques, contamos hoxe con un núcleo arriscado de valores que persiguen no seu Arte o Arte mesmo, tanto coma un desíño de categorizar o senso e a luz da Terra galega. Tomaremos de exemplo varios nomes. Todos conquieren co-a súa pintura o desíño que se propoñen. Si os medimos antre sí trabucáremos fatalmente. «Non hai xeito, din as matemáticas, de comparar cantidades heteroxéneas». Por outra banda, dinos Goethe, na súa poesía «Modernos»: «Cōmo se pode comparar Hans van Eyck con Fidias? Eu vos insino que debe esquecerse o un pol-o outro. Si consideráseis sempre un deles ¿poderíase aínda estimalo? Así é o Arte, así o mundo: cada cousa agrada en virtude das outras cousas.

Castelao é o artista de Galicia, consagrado en todo os sentidos. Mantén na súa obra unha liña realista que lle fai plantarse fronte a Europa contra o futurismo, nistas conclusións, do seu *Diario*: «Eu ben quero ser un artista do meu tempo e así coma o son da miña terra. Mais como aceptar as cousas do

Arte novo en París, si casi todas elas están alonxadas da natureza? Si me desen a escoller eu prefiro ser home da miña Terra e máis me enséñan un albre que unha escola. Compre facer Arte e non filosofía. Os pintores temos que ir ao pobo como van os músicos. Velahí a nosa canteira».

Indiscutibelmente que é inxusta esta postura daquela época en Castelao. Soio perdonable nel porque é a ialma da pintura toda que se produxo despóis en Galicia no senso novo e pra o que gardou posteriormente a máisima comprensión. Castelao é coma sustancia super human que se anuncia cando se fala. É coma un humor de vidro desangrado. É o espírito románico e popular da Terra, as candas das restrevas montesías e a roda dentada das costas, onde as escumas erguen os seus alaridos de auto sacramental. O Drama de Galicia ergueito en perfíles plásticos.

Colmeiro, como xa apuntei noutra ocasión, é un pintor barroco, pero un barroco que correspondera a un senso que o meieval tiña do clásico, por volumes a formas e non por formas a volumes. Pode considerarse no plano máis outo da pintura galega de hoxe e cunha riqueza artística, a máis ategada de posibilidades. Enroitanse os seus cadros por un camiño que puidera estar afillado orixinariamente a unha concepción eslava e defínense nun inusitado poder de luz —por eso ollan estes cadros— e nun claro alento de motivos novos e inmorredoiros—por eso tamén falan os seus cadros.

Souto que ensaiou todas as formas da moderna pintura, tinxido con ares fortes de universalidade, pensou a maioría dos seus cadros con un senso decorativo cuio perfecto desenrolo ha de ter lugar, necesariamente, en plena arquitectura, sobor dun lenzo de parede, coma decoración mural. E Maside, o pintor de máisima honradez e de moitedume de recursos, facendo estampas, non se deixa vencer pol-as máis audaces e sabrosas solucións do volume no Arte exipcio. É un pintor mural coma Colmeiro e coma Souto e coma Juan Luís, todos os que, teñen asimilado con grande capacitación inspirativa, a verdade do plano e fálannos en puro lenguaje de dimensións.

Torres, Seoane, Laxeiro, Virxilio Blanco...

entróncanse, tamén, con unha persoalidade recia niste afán da Galicia nova de facer o Arte pol-o Arte, en razón de que a pintura se feche en si mesma e faga o que lle día a gana no seu propio mundo, o mundo do plástico, independizado de capacidade pra se trocar en natureza. E si así non fose, a pintura non eisistiría, xa que o afeizado aos oxetos belos, adequiriríalos, mellor que encargar as suas imperfeitas imaxes. E si así non fora, tamén, si se quixese buscar a maior e máis esalta somellanza antre o ser real e o lenzo artístico, non tería razón de eisistir o Arte pictórico, o naturalmente eisplícabel era recurrir ao cine e á fotografía. Pero afortunadamente a pintura é o que quere ser, e o que está na propia pintura, na órbita do seu universo. Así o quixeron ollar os nosos pintores dista hora dibuxando os seus contornos internacionais con un matiz nacional de Galicia improntado co-as alocucións máis rexas do noso vivir diferenciado, da nosa realidade dramática e do noso pulo galego.

Eu hoxe, ao vñr invitado a eisplícar ista conferencia nunha Eisposición de Arte, tiña os meus receios por non saber sobor de que Arte, diante de que Arte iba a falar. Logo, despóis de admirados detidamente estes cadros, xa non me cabe a máis lixeira dúbida. Atopámonos diante dun pintor de corpo enteiro cuia obra se define por si mesma, sin necesidade de eloxios nin de comentarios ao marxe.

Virxilio Blanco é un artista rexo de senso novísimo e de fonda raizame galego. Coma outro pintor xa citado —Carlos Maside— non pinta con pincel, pinta con espátula.

O seu galeguismo contrasta a súa obra co noso ambiente, co noso gusto. O seu galeguismo é tan firme e acusado que, aínda traballando lonxe da Terra, eisíxelle prã súa obra, o eco familiar distas montañas, e o balbordo salgado do noso mar.

A súa modernidade obríga, por virtude de tñr o seu pensamento na cultura autóctona, a traballar pra ela, o que siñifica tanto coma colaborar no seu avance. A súa modernidade, en fin, sométeo á improba tarefa de contribuir a que a nosa pintura día hoxe o paso que definitivamente debe de dar.

Diante dos cadros que compoñen esta Exposición óllase todo eso e muito máis. Óllase, por exemplo, que a súa pintura non necesita ollos humanos pra mirar ao espeitador. Porque é a pintura a que contempla aos visitantes e non os visitantes á pintura, como nas rúas, os que están nos balcóns ou nas terrazas dos cafés, son os contempladores dos que pasan. E nin siquiera fai falta un ollo de animal nin un ollo de máquina. Os cadros que máis miran son cecais os que representan paisaxes. Têdes comprendido que chamo ollada da pintura — coma certo escritor cuio nome non me é fácil lembrar — á luz da mesma pintura. E esta de Virxilio Blanco, certa e indubidabelmente, que a tén. Con ela non recolle modas caídas nin simulacións depravadas, sinón as francas suposicións da vida, e sin que fiquen soitos os cooríns da pintura en artificio de papel de seda. A súa é, carne e sangue, claro balcón do mundo, sempre a pintura diñificando o siño, compaitando os aramios.

O malo é que ante a aitude do novo Arte e dos seus postuladores e defensores en Galicia; ergueuse un revoo de impúdicos ataques, e a desorgaizada orgaización dos reitores oficiaes e dos pequenos mecenas, abandoa lixeiramente aos auténticos e verdadeiros artistas da nosa Terra, namentras que ampara por todol-os meios ao primeiro comerciante do Arte, que tan a miúdo xurde pol-os camiños da Patria Galega, vendendo a idea da pintura e postergando os motivos de Galicia. Diante dëso non cabe máis que unha campaña saudabel por banda dos espíritos escolleitos, a prol da salvación do noso Arte peculiar e novo.

Lémbrome arestora dunha pasaxe histórica que é un exemplo vivo da realidade actual: Fai uns dez séculos, namentras Europa se atopaba sumida nas negruras da espeitación do ano mil, frolecia en Persia o poeta Firdusi. Frolecia baixo o poder dun Sultán, que era ao mesmo tempo, o señor dos seus servizos e o discípulo das súas cancións. A máis belida distas, encárrego diste Sultán, foi. Mamud, que así se chamaba, ofrecéu en premio a Firdusi sesenta mil moedas de ouro. Rematado que estivo o poema, o poeta envioullo ao Sultán. Majs iste, por avaricia

ou por envexa, en vez de sesenta mil moedas de ouro, envioulle sesenta mil moedas de prata, en ocasión en que Firdusi estaba no baño. E o poeta sentindo o pensamento do seu señor, colleu o premio, distribuíno en tres partes iguais e entregóu, unha ao bañista, outra ao mensaxeiro, e outra a un escravo que o servía. Logo fuxiu, alonxándose da persecución do Sultán. Cando era xa vello e dera fin á súa vida vagabunda, Mamud arrependido, enviou ao poeta o ouro do premio ofrecido. Majs cando o mensaxeiro entraba por unha porta da cibdade, saía pol-a outra o cadavre de Firdusi pra deitar a súa gloria nos confins derradeiros da eternidade.

Tamén, dun xeito somellante, cando queira reivindicarse o arte logrado cō esforzo valente dos artistas dista hora, xa os artistas terán desaparecido sacrificados en aras da indeferencia pública, anque coa satisfacción de terse entregado en corpo e alma á grande empresa de salvar a Galicia e ao seu arte, que tén de ficar, coma pulo seño de innovación no panorama vital do noso porvir.

E nada máis, señoras e señores, cō istas catro ideas que vos levo eisposto, penso que vos apuntei unha aitude diante do arte que non pode ser máis que a aitude esixida pol-o progreso da humanidade, por unha forza superior do mundo enteiro, da que non podemos desvencellar a Galicia.

A primeira finalidade do noso movemento nacional é refacer na historia a sinificación ecuménica da nación galega. Refacer de novo a nosa Patria, equivale a tanto, coma proieitar sobor dun porvir—dende o presente saturado de verdades novas— o segredo dun pasado xenial. E si Galicia ha de tēr esta valorización cultural de persoa diferenciada na Asambreia da humanidade, precisa de contornos que a avalen. Por eso nós colocamos pol-as esquinas do ar da nosa Terra, as inqueданzas máis grandes dun futuro nacional. Por eso, ollando bēn aos ollos normativos, transcendentales da Europa nova, tecemos con materia galega, un arte universal. Por eso, ante un programa que se afunde, ante unha táctica anacrónica que fracasa, a mocidade galega, que é nosa i é do mundo, anda a burilar cōs seus máis grandes entu-

samos, o pregón de valores imponderábel que determiñe a persistencia no tempo e ao traveso do espazo, de Galicia. De Galicia, nación na súa política que tén de ser diña, ceibe, idealista e nova. De Galicia, nación na súa cultura que ten de ser fecunda e acunada coa alma racial pra se fundir, logo, con personalidade propia, baixo do novo crisma: universo. De Galicia, nación na súa poesía, na súa prosa, no seu arte, en fin, que significa tanto coma conquistar o seu avance que, precisamente, por ser auténtico, é vital. Isto non é toleria, nin snobismo. É señoras e señores, o senso verdadeiro da revolución

que é preciso operar definitivamente en Galicia, pra constituila, en consecuencia, no noso propio benestar espiritual e na súa finalidade resurreita e xenial.

Eu, sin saírme dos lindeiros do arte, atopo nél, no que trazaron os imaxineiros do noso meioevo, coma niste que se desliza pol os novos camiños e do que é un espoñente real Virxilio Blanco, unha invitación pra voltar ao xenio íntimo de Galicia. Unha orde que encerra todo un plan de marcha pra alzar esa imaxe de Patria que arelamos, por enriba de toda a xuventude do mundo.

M I T T E L E U R O P A

(Proseguimento de Da Alemaña)

por VICENTE RISCO

II VIENA

O postre foi melón, uvas e un préxego moi bó.

As señoras faloron o que quixeron, e eu calado. Había unha mais nova, fea e repunante qu'a todo lle puña chatas, sobre todo ás persoas de quen falaban. Tiña unha fala fingida que lle saía por un bico estreito qu'ela puña de cú de polo. Era atacante.

Fumamos, din as boas noites, e funme deitar.

UN DIA D'ENCERRO

Durmin moito. Cando m'erguin, precurei a hora e eran as dez. Bulín a presa pra ir a misa na Elisabeth Kirche. Ouvín a de once. A gente cantaba, pero non houbo sermón. Despois da misa pecheime na casa, porque tiña qu'escribir, arranjar os papeis, clasificar as notas, preparar traballo, e isto todo levaba tempo. Estiven sentado á mesa, por fronte ao páteo feo. Ademais, chovía.

Chamaron a xantar. As señoras ja eran sete. Á miña beira puxeron unha rapaza noviña, nen feia nen bonita, pasadeira, c'un naris raro, cortado en bisel. Toda queimada do sol, moi acesas as meixelas, o encarnado

faguialle brillar mais os ollos azúes craros. Estaba calada, coma min. As outras falaban.

Falaron d'unha coñecida d'elas, qu'acababa de casar. Casara c'un rapaz escritor, de relixión evangélica. A dos anteollos coñecía; a repunante tamén.

A repunante falou d'il con acenos de desprecio no bico de cú de polo: si, era escritor, pero moi bohemio, non tiña ningunha sociedade... Eu matinaba pra contra min: quen cho dera a tí, pouco chistel! A vella comentaba pódose no plato compota, en compañía da carne con salsa e croquetas de pataca que nos deron despois da sopa:

—*Schrieffeller!*

Semellaba ironizar á conta do escritor.

Despois do plato aquí, serviron arroz en dulce. Se non estivera un pouco compauto de mais, estar estaba ben. Por riba tiña unha salsa de chicolate. Velebí está onde fun atopar unha das nosas millores lambiscadas. Veredes que a cociña préstase a un fondo estudo geográfico e etnográfico; por iso e pol o demais, non perdo ocasión de falar d'ela.

Despois de xantar, coma non tiña tabaco, fun tomar café n-un café d'eiquí do barri,

tamén café de vila rural, con espellos pequenos nas paredes. Déronme o café con *Sahne* e con dous jornais, dos que, por non faguer dispreio, leín un. Por il entereime da unión eleitoral, en Berlín, dos nazionalsocialistas cos comunistas. Diredes: o qu'un vé n iste mundo! E non é tan d'ise geito. Son tantas as semellanzas, que non precisan ser extremos pra tocárense. O espricito ben precisaría un curso de polítega, unha das cousas da que todos falan e ningún entende; ademais que parte do esencial ja a deixei dita, e agora hai cousas milliores de que falar.

Fixenme con tabaco e tornei á casa. E traballei e matinei longamente nas miñas cousas, n-aquela tristeira soedade, frente ao páteo escureto onde chovía sen descanso

... *«comme il pleut sur la ville»*

N-esas cousas que se pensan e se calan. N-esas cousas que son d'un e somentes d'un o mais propio, o tesouro espiritoal de ditas e de penas qu'un agarda pra sí, e que son o úneco importante que hai no mundo, a verdadeira vida acochada na intimidade, da que cecais nen tan xiquera a morte o pode privar, pr'a qu'un non desexa tampouco ningún río Limia que lle dea esquecemento, porqu'aínda a dór pasada énos tan querida que nona quer perder nosa memoria. Santa memoria, idéntica á y-alma. Se Platón dixo que saber é lembrar, eu digo mais: vivir é lembrar. O recordo e mais o ser son a mesma cousa. E eu son da terra da lembranza e do lirismo, ond'aínda é posíbele a suma intimidade, o solagamento total do home en si mesmo, e eiquí, longe de todo o mais amado, sinto con delicioso medo renascer o introvertido qu'eu fun cand'eu era e que deixei de ser en parte, pra gastar, malpocado, tanto do meu ser.

A ninguén se pode aconsellar que faga o qu'un fai; os gustos —di Nietzsche— poden ser difrentes. Non me debe intresar tampouco dar consellos, pra qué? Mais vós, os que sexades capaces de gustar a vida interior, veleiquí o que vos digo: ben está o escribir, e locir, e saber e facer, mais quen ten dereito a que escribades e fagades? Que fermoso e que fondo é o silencio, que digno e que nobre! E que ordinario e baixo o balbordo e a

leira onde calquera ten a palabra! Gardai por tanto, aforrai a vosa y-alma.

Cando chamaron pra cear andaba eu lonxe, mais retornei sen pena. Fun un pouco sonámbulo ao comedor. As señoras eran oito, e na outra cabeceira había un señor vello de manífecha facha, cabelo e bigotes com'as neves dos Alpes d'onde baixa o Danubio, o qual ergueuse moi fino pra me vir dal-a man. En Viena, case todo-os señores semellan Archiduques, e vése qu'aínda se conservan as maneiras do bon tempo vello. Pensa un se non serán istes modestos señores de facha aristocrática qu'un atopa na rua, títulos da Corte dos Habsburg arruñados pol-a revolución, ou se non se trata mais ben d'unha raza extraprdinariamente afinada e distinta deica ser naturalmente aristocrática. Porque d'istes tipos non se ven en Berlín, nen en Praga. Non precisan penachos nen uniformes pra semellaren tipos cortesáns, senón qu'o levan no seu natural, coma de nacencia. Cecais foi o eixemplo educativo da corte imperial o que produciu istes modelos de seleición, já tan escasos no mundo, e por elo mais valiosos.

Déronnos macarrón con salsa de tomate doce, que francamente, non me gustou nada, e compota de pera. Á miña veira estaba a rapaza queimada do sol, calada coma sempre. O señor aquí bebía cerveza. Eu nona pedín por non facer rubil-a conta. Fumamos, saudei e funme deitar.

Enantes tratei de seguill-o fio do meu pensamento anterior, mais já foron outras cousas as que víñeron á cabeza. Aínda as andiven perseguindo unha miga.

Por fin metínme no leito. Fora un día descansado.

OFICIÑA

Erguinme ás nove da mañá. Despois do almorzo, fixen chamar por teléfono ao señor Fadrús, pra quen tragufa unha carta de Berlín. Responderon qu'iba no Ministerio d'Instrución pública, Minoreten Platz.

Conque, vestínme de señorito, e fun á Karolinen Platz coller o autobús, e cheguei á Stephen Platz. Estiven na catedral, porque era a Virgen dos Remédeos, perguntei a que

hora haberia misa, dixéronme que ás doce. Faltaba pouco mais d'unha hora. Entón fun á Minoriten Platz, pol-o Graben e Kohlmarkt, ruas cheas de gente e autos, con moito comercio, e logo por Herrengasse, desemboquei por un canellón na eirexa dos Minoritas qu'está no meio da praza, outa, esbelta, ojival e toda negra. Precurei o Ministerio, antr'os varios que hai n-aquela praza. Un edificio antigo, grande e neoclásico. Perguntei a unha vella que había no portal —úneca persoa que había en toda a praza— e a vella amostroume unha escaleira.

Pol-a escaleira cheguei ao segundo andar, onde m'indicara a vella, a un gran descanso escuro, do que saían moitos corredores coma boca de lobo. Por baixo d'algúns portas saía luz eléctrica. Todo era vello, escanastrado, cheo de poeira. Pasaron dous empregados con papeis. Sentada n-un sofá curvado de rejilla, había, agardando unha sorte de metrola. Ao lado había unha porta que tiña dous letreiros aos lados; un d'iles dicía: «Ministerialrat Viktor Fadrus». Abordei á metrola. A metrola díxome que tiña que falar co Sr. Fadrus nada mais que vinte minutos (nós contamos por horas, meias horas, quartos de hora e instantíños; os alemás contan por minutos e meios minutos), e que non sabía o tempo qu'alf estaría o Sr. Fadrus.

No demais, a metrola era coma todas as metrolas de todos lados, das que eu coñezo, das que todos coñecemos tantas. Non é sómentes o sacerdocio; a pedagogía tamén imprime caraute, e a burocracia tamén, coma imos ver aíxiña.

A metrola e mais eu pasamos a unha antesala pequena, escura e vella, alumeadada con luz eléctrica, unha lámpada ruín, das que cánd'eu era rapaz chamábase lupecú, o mais, de cinco bugías nominás. Había dous d'ises almarios oficiñescos que na Hespaña chaman «taquillas», vellos, lisos, negros e feos. Na miña vida vin cousa mais tristeira qu'iste Ministerio onde tod'o é vello e ruín, coma já non se vé nas oficiñas hespañolas. Que horror debe ser vir eiquí á oficiña!

No despacho do Ministerialrat ouviase falar alto. Agardamos un pedazo. Por fin, ouviuse que un dos dous que falaban repetía apresá:

—Ja, ja, ja...

Com'aquíl que di que si pra que non lle falen mais, cando ten gana de rematar unha d'estas visitas pelmas da oficiña, dicindo a todo que si pra que se vaian aíxiña.

Así foi. Abriuse a porta, surtiu un señor, e quedou tendo man da porta ouiro outo, moreno, de bigote recortado e vestido gris escuro, que no tipo me lembrou un pouco ao Prof. Gamillscheg. Sen ceibar a porta, fixo pasar á metrola, pechou e faláron, coido que menos dos vinte minutos. Eu agardei ali de pé, lembrándome d'unha chea de chefes de negociado qu'eu coñezo. O Sr. Fadrus imitábase a todos iles, emparentado com'estaba co-iles pol-o cárrego, mais que pol-a raza, educación, etc., etc. Tamén a burocracia imprime caraute, coma o magisterio, coma o sacerdocio.

Por fin surtiu a metrola, e o Señor díxome qu'entrara. Entreguei a carta que me dera o Dr. Bramm. Eu era d'aquela un galego ao que non faltaba mais qu'o paraguas.

O Sr. Fadrus fíxome sentar na forma que o fan os alemás nos despachos e oficiñas, e que vou tratar d'espricar. O señor que recibe séntase na súa cadeira de sempre, atrás da mesa. Ao visitante ponlle outra cadeira achegada a un dos lados menores ou cabos da mesa, mais non en posición de se sentar á mesa, senon cara a parede que cadra detrás do Señor que recibe. Quero dicir que a cadeira do visitante está de fronte á do Señor que recibe, sómentes que en lugar d'estar do outro lado da mesa, face a face, está desviada no cabo. D'esta sorte, o visitante áchase sempre n-unha posición inferior, n-un dos lados menos honorabeles da mesa, e aínda así, nen xiquera de cara a il, e pol-o tanto sempre un pouco encolido e domiñado. O Señor que recibe fica atrás da mesa perfectamente parapetado e defendido, en posición forte. Isto indica unha fina observación psicológica, que, naturalmente, non lles ven aos alemás da psicología esprimental, cencia barata á qu'iles deron tanto pulo; non, isto é da psicología superior de home de mundo ou de sabio auténtico, d'i-es sa-

(continuaráse)

Imp. NÓS. Rua do Vilar, 15. Santiago

Dr. Amancio Caamaño

SANATORIO QUIRÚRXICO

Pontevedra

suscríbase a

ser

semanario
gallego de
izquierdas

MERQUE VOSTEDE
Plumeiros RAFIUM

DE MÁIS DURA QU'OS DE PLUMA E LIMPAN MILLOR.
VÉNDENSE EN TODOL-OS ESTABRECIMENTOS DO RAMO.

ANDRÉS PERILLE --- OURENSE

Sanatorio Quirúrxico de San Lorenzo
Santiago de Galicia

Dos Profesores

D. Fernando Alsina e D. Antonio M. de la Riva

CIRUXANO

XINECÓLOGO

FOTOGRAFADO

Si quer qu-os seus fotografados sexan o mais perfecto posibres, convelle envialos aos

Talleres de fotografado ESPASA-CALPE S. A.

Ríos Rosas, 24-Apartado, 547 MADRID

A sua biblioteca non será
unha biblioteca galega,
mentras non adquira as
obras editadas por

NÓS

PUBRICACIÓNS GALEGAS E IMPRENTA
SANTIAGO