

## EDUARDO BLANCO-AMOR EN SU CENTENARIO (1897-1997)

Eduardo Blanco-Amor es una de las figuras máximas de toda la historia de la Literatura Gallega. Fue poeta, narrador, dramaturgo y ensayista —tanto en gallego como en castellano— y en todas esas facetas dejó obras de muy alto interés, algo en verdad infrecuente en el panorama de la literatura ibérica del siglo XX en cualquiera de sus lenguas. Como gran maestro de las letras gallegas, su obra goza de extraordinario prestigio y difusión. Pero fuera del ámbito galaico Blanco-Amor es casi desconocido, lo cual supone una manifiesta injusticia. De sus cinco obras narrativas, dos están escritas originalmente en castellano y las otras tres en gallego, pero de estas últimas hay versión —que no traducción— castellana realizada por el propio autor, lo que les otorga categoría de obras originales. Su obra teatral ofrece igualmente creaciones en gallego y en castellano al igual que la poética. Sus libros ensayísticos, sin embargo, están exclusivamente en castellano, al igual que la inmensa mayoría de sus artículos periodísticos. Autor, pues, bilingüe pero al que sólo sus paisanos han situado en el lugar que le corresponde. Hora es ya de que Blanco-Amor sea reconocido como lo que realmente es: uno de los grandes escritores españoles de este siglo.

### INFANCIA Y ADOLESCENCIA

Eduardo Blanco-Amor nació en Orense el 14 de septiembre de 1897, pese a que en la solapa de algunos de sus libros aparezca el año de 1900, año que el propio escritor había “escogido”, por su significación —nacer con el siglo, aunque se equivocaba ya que el siglo XX empezaba en 1901— como el verdadero de su nacimiento. Perteneció a una familia humilde, aunque a él le gustaba decir que era de cierto abolengo venida a menos. El padre tenía el oficio de peluquero y la madre, que era su segunda mujer, trabajaba en un puesto de flores en el mercado. Eduardo era el menor de cinco hermanos, los tres mayores habidos del primer matrimonio de su padre. Éste abandonó la casa familiar, para irse a vivir con otra mujer, cuando el futuro escritor contaba sólo siete años, hecho que influyó decisivamente en su carácter y que se refleja de manera muy transparente en su primera novela, *La catedral y el niño*, obra de notorias características autobiográficas, aunque trasvasadas a una clase social superior.

Vivió en su ciudad natal hasta 1916 fecha en la que emigró a la Argentina. Tenía 19 años. Esta marcha a la Argentina se debió no sólo a razones familiares y económicas —un tío suyo vivía en Buenos Aires—, sino que también respondía a un cierto espíritu aventurero que siempre acompañó al escritor. Ya a los quince años se había escapado de su casa teniendo que ser buscado y devuelto a su madre por la Guardia Civil.

Durante su época orensana fue niño de coro de la catedral, estudió el bachillerato en el Instituto y luego la carrera de maestro en la Escuela de Magisterio aunque no está muy claro que llegase a terminarla. Estos años son verdaderamente los que constituyen su máspreciado alimento literario y los que se reflejan en toda su obra narrativa, siempre íntimamente ligada a sus recuerdos infantiles y adolescentes.

### JUVENTUD BONAERENSE

En Buenos Aires realizó su gran formación humanística. Conoció a escritores, artistas e inte-

lectuales, se hizo periodista, estudió idiomas y se sumergió en la vida cultural bonaerense. El propio Blanco-Amor nos dice acerca de esto:

Buenos Aires era la ciudad más ecuménicamente culta de habla castellana, no tanto como contribución cuanto como receptividad de las culturas. Un joven de mi tiempo podía ver danzar a la Paulova y a Nijinsky, dirigir a Sigfried Wagner las obras de su padre, asistir a exposiciones colectivas de los impresionistas franceses y las conferencias de Clemenceau y el Ortega treintañero; asistir al teatro en cinco idiomas, entre ellos el yiddish, con estupendos actores. Leer casi al mismo tiempo que en Londres, París o Roma las novedades literarias, porque en Buenos Aires una de las formas previas de todo proceso de culturación era leer no menos de cuatro idiomas. Había también el “tono” de gran ciudad cosmopolita. Y uno podía beneficiarse de todo ello sin desfigurarse, incluyéndolo instrumentalmente en su ser sin alteración esencial...

(Entrevista a Blanco-Amor hecha por X. Costa Clavell publicada en *Tele-Expres* el 19-3-1975)

Trató a figuras de tanto relieve como Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga y, factor importantísimo, vivió intensamente la realidad triste y dolorosa de la emigración gallega que había convertido a Buenos Aires en la población más grande de Galicia —unos 400.000 habitantes de origen gallego—. Esto dará lugar a varias empresas socio-culturales relacionadas con el mundo galaico en las que Blanco-Amor se comprometerá durante el decenio de los años veinte.

En 1923 fundó la revista literaria en lengua gallega *Tera*, de la que fue también secretario de redacción, y, más tarde, junto con Ramón Suárez Picallo y Eliseo Pulpeiro, *Céltiga*, revista ilustrada. Trabajó como redactor de la revista *Galicia*, que editaba el Centro Gallego de Buenos Aires, y dirigió durante catorce años el periódico de la Federación de Sociedades Gallegas, además de haber ayudado activamente a su organización que, en principio, contaba nada menos que con catorce sociedades diferentes.

#### PERIODISMO Y VISITAS A ESPAÑA

Tal vez su labor periodística más importante fuera la desarrollada en el famoso diario *La Nación*, que comenzó en 1926 y que se hizo particularmente significativa cuando en 1929 Blanco-Amor fue mandado a España como corresponsal. Aquí permaneció hasta marzo de 1931 y, luego, en una estancia más larga y fructífera, de mayo de 1933 a diciembre de 1935. En estos periodos españoles conoció a miembros de la generación del 27 —a la que por edad, preocupaciones literarias y políticas pertenecía—, haciendo amistad en especial con Rafael Alberti y Federico García Lorca. El gran poeta de Granada publicó en 1935 y en Santiago de Compostela sus *Seis poemas galegos* con un prólogo de Eduardo Blanco-Amor. Parece ser que fue el escritor gallego quien corrigió los aspectos lingüísticos de los poemas. También conoció y trató —a veces polémicamente, siempre con admiración— a Alfonso Rodríguez Castelao, el gran político, intelectual, escritor y artista gallego. Tanto a Alberti como a Castelao los trataría de nuevo en el exilio argentino, sobre todo a este último. En 1950, a raíz de la desaparición del gran patriarca de Galicia, escribiría su no muy amplio pero sí sustancioso ensayo *Castelao escritor* que no fue publicado hasta 1986 en Orense. En él escribe:

Fue un creador, un fundador tanto en su obra de inventiva como en la forja de un instrumento literario de primer orden para uso y ejemplo de los seguidores. Cuando se yergue una lengua postrada o sofisticada hasta conquistar que, sin dejar de ser popular, sin perder su íntimo ritmo y su particular melodía, solamente con gran esfuerzo traslático —hasta entonces insuficiente y desfigurante— se pueda convertir en otra, se está en presencia de uno de sus decisivos maestros. (Ob. cit. pp. 98-99)

## INICIO DE LA EXPERIENCIA POÉTICA

En 1928 publicó su primer libro de poesía, *Romances galegos* —que coincide con la aparición del *Romancero gitano* de Federico García Lorca— y que posee un carácter popularista, heredero de los *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, y también de la tradición castellana. Se trata de poetizar el mundo galaico de una cultura fundamentalmente rural, pero con unas vestiduras más refinadas y distinguidas, con una contemplación del paisaje poético un poco desde fuera, aunque en algunos poemas —“Da choiva e da malencolía”, por ejemplo— asome un acento y un lirismo más intimista y personal.

Déixame ir pola noite, irmá Malencolía  
cabaleiro dun sono esgrevio e pantasmal,  
pra ser luceiro de ouro que no mourenza chía  
e promisión de esprito nunha raiola astral.

Heime de ir pola noite, irmá Malencolía  
pra ser nos abrentes a orballada lustral:  
liña de auga de prata que no ar se desfía  
do manelo da nube, i estrelece no val.

Iremos solevados nas aas da nordesía  
a fitar nas fiestras do ben e máis do mal.  
E antes de que se acendan os topacios do día  
xa teremos finada a canzón inmortal.

En 1931 dio a conocer *Poema en catro tempos*, libro marino, de tono elegiaco que, a modo de sinfonía musical en cuatro movimientos —Adagio sostenuto, Scherzo adagio, Presto y Andante maestoso— supone una meditación sobre la muerte, al parecer inspirada por un hecho real. El propio Blanco Amor lo refiere así:

Por aquel entonces tuve mi primera experiencia en el mar. Era un mes de noviembre de muy mal tiempo y me embarqué en el “Norita” matrícula de Bayona, y allí fui bajo el patronato pesquero del tío Nartallo “O Puto”, de setenta años (...). En el otro extremo figuraba Pepiño, rapaz de abordó, que tendría unos trece años. Algunos de los compañeros de aquella jornada, pocos meses después, embarcados en un pesquero de Bouzas, murieron ahogados. El poema es una especie de estilización muy literaria de aquello pero incapaz de encubrir con sus artificios estéticos el palpito de cariño y protesta que se encuentra en el vaticinio del que nace para la muerte... (Entrevista a Blanco-Amor realizada por C. Casares y publicada en *Grial*, nº 41/1973)

La relación entre poesía y música está bien conseguida, sobre todo en los tempi adoptados. Véase, por ejemplo, la sensación de rapidez y movimiento lograda en el Presto del poema “Temporal”:

-Meia máquina! ! Aproa para o vento!  
Os cárdenos cabalos da surada  
galgan no ceo gris.  
-Izade esa bacía! Andan os demos soltos!  
Os trallazos dos lóstregos fustigan  
ás bestas da galerna.  
-Atai á maquinilla o cabo da xareta!  
Ábrese o mar en turbillóns cinzosos  
e renxen as coadernas cos planazos.

-Coarta sueste! Dádeme esa roda!

Os berros do patrón  
afóganse na escuma alporizada.  
As poutas dos curiscos  
van cardando nas almas destemidas.  
As borrallentas foulas atoladas  
agárranse da man, adoecidas,  
i en faminto remuíño  
ronda sinistra bailan agoirentas.

De antes de la guerra civil es también su primera incursión en la narrativa: el capítulo “Xacob descobre o seu perfil”, de un proyecto de novela titulada *A escaleira de Xacob*, publicado en 1933 en la revista *Nós*, que era una novela experimental, cosmopolita, modernizante, estética, en la que no se hablaba para nada de Galicia ni había ningún personaje gallego. Esta actitud vanguardista coincidía con la adoptada en España por los miembros del 27 en esa misma época. En 1936 publicó un nuevo libro de poesía, aunque esta vez en castellano —después de sus estancias en España— titulado *Horizonte evadido*, un poemario amoroso, de connotaciones religiosas y musicales —“Sonata triste”, “Andante cantabile”, “Scherzo del estio naufragado”—, pero siempre en función de un propósito erótico. Son, en realidad, poemas de amor no correspondido en los que se advierte la huella de la tradición poética amorosa hispánica, desde las canciones de amigo a la poesía de Cernuda, por la que Blanco-Amor sentía gran admiración. Véanse estos exaltados versos de amor tomados del poema “Allegro declamatorio (Mío y ausente nombre)”

¡Ay, si yo pudiera gritar con alaridos como llamas  
y saber que, por lo menos, no sería entendido;  
y hundir mis manos entre las muchedumbres  
y cercenarles hipócritas asombros  
con mi largo verso curvo de acero  
con tu nombre en el filo!

Porque sólo tu nombre  
ya mueve mi nostalgia como un mar.

¡Qué sé yo de lunas azules  
y qué farsas son esas del Estado y del paisaje!  
Tu nombre, itinerario y guía, razón única y norma  
de caminar hacia unos dónde cualquiera  
con tal de que tu nombre sea lo único  
que jalone las rutas cegadas.

¡Tu nombre! Lejos como una voz que empieza en mí y ya no la tengo.

¡Tu nombre! ¿No ves que si el olvido en él me hiriese  
me moriría al desangrarme de no Inombre?

¡Tu nombre! Y no poder hablarle de él a nadie  
para que no lo duerman, como a un niño ciego.

#### ACTIVIDADES CULTURALES DIVERSAS

La guerra civil española interrumpió durante muchos años el contacto directo de Blanco-Amor con España, pero no le impidió una denodada intervención en favor de los españoles que llegaban a la Argentina procedentes del bando republicano. Como la inmensa mayoría de los intelectuales y artistas de su tiempo, el escritor gallego fue también defensor de la República y enemigo del fran-

quismo. Su apología de la libertad se manifiesta claramente en los artículos, conferencias y actos culturales en los que tomó parte en esos años. Durante el tiempo en el que Blanco-Amor permaneció en América desarrolló una inmensa actividad. No sólo publicó varios libros —de los que luego hablaremos—, sino que fundó el Teatro Español de Cámara con actores de la compañía de la famosa actriz Margarita Xirgu, y luego el Teatro Popular Galego; fue profesor en universidades de Uruguay, la Argentina y Chile, consejero del presidente del Centro Gallego de Buenos Aires, presentador de televisión, crítico literario...

En abril de 1941 vio la luz *En soledad amena* —título tomado de Garcilaso—, un conjunto de 32 poemas, amorosos en buena parte, y 20 de ellos con inspiración musical —"Doce vals románticos", los tres últimos dedicados como homenaje a Chopin, Tchaikovsky y Johann Strauss, "Cuatro danzas folklóricas", "Cuatro canciones populares"—. El que algunos de estos poemas estén dedicados a miembros del 27 —Lorca, Cernuda, Alberti— no es casual pues Blanco-Amor se sentía por entonces muy afín al espíritu de aquella generación. *En soledad amena* es un libro heterogéneo y un tanto irregular, aunque tiene momentos de auténtico interés y belleza poética. La adscripción a una cierta vanguardia da lugar a la introducción de elementos surrealistas, y de un léxico rebuscado, tal el caso de este "Vals" dedicado a Tchaikovsky:

¿Quién de hojarascas lúgubre los cobres?  
¿Qué desatadas, sin final, promesas?  
¿Qué espirales mentidas y sofocos  
y empolvados sufrires y estoraques  
y mohos cotidianos y adulterios  
con rosiclères y barbados lances,  
claves de sol en miles de cigarras,  
con la creosota por los abanicos,  
los inmensos coloquios de las sillas,  
musitadas razones cinégeticas,  
estos llantos de primos y de primas  
y pasion<es de inocuos coroneles?

En 1948 apareció la primera de sus novelas, *La catedral y el niño*, cuyas dos primeras ediciones —la 2ª en 1956— se publicaron en la Argentina y la tercera y definitiva, con revisiones de cierta importancia, en España en 1976. En la actualidad, y de manera harto vergonzosa, no existe edición alguna de esta extraordinaria novela de la que un crítico dijo que bastaba "para situar a Blanco-Amor en la categoría aparte y excepcional de los clásicos de la novela española contemporánea." Y también la siguiente afirmación: "Dentro de la especie conocida por *Bildungsroman*, no conocemos ninguna otra novela española que se le pueda parangonar, y bien pocas europeas." (Ignacio Soldevila: *La novela desde 1936*, Madrid 1980, pág. 60).

*Chile a la vista*, libro en el que Blanco-Amor cuenta el deslumbramiento que le produjo este país, apareció en 1951 y al año siguiente se hizo una 2ª edición "corregida y disminuida" a pesar de lo cual el libro tiene más de 300 páginas. Una 3ª edición apareció en 1957. Las impresiones de Blanco-Amor se refieren tanto a la naturaleza como a las personas, a los ambientes, costumbres, historia o gastronomía, todo ello pasado por el tamiz de su fina y penetrante sensibilidad.

El ensayo *Las buenas maneras*, publicado en 1956, es un singular "Tratado de urbanidad para mayores" lleno de ironía y observaciones agudas, de humor, pero también de lucubraciones serias e incluso meditativas. Blanco-Amor, burla burlando, nos habla en definitiva sobre los comportamientos humanos, sobre las relaciones sociales —las meramente superficiales y también las de pro-

funda amistad— y sobre el entramado de la vida diaria que es, querámoslo o no, casi todo lo que tenemos la mayoría de los mortales.

En ese año de 1956 regresó al terreno poético con *Cancioneiro*, posiblemente la más importante de sus obras en verso, y en la que vuelve sus ojos de poeta del siglo XX a los grandes cancioneros medievales galaico-portugueses de la Edad Media con un lirismo amoroso, melancólico y doliente que aparece también entreverado de resonancias renacentistas castellanas, en especial de San Juan de la Cruz. También la sombra de Rosalía tiene su presencia. A pesar de la fecha de publicación bastantes de los poemas fueron escritos durante los años 30 y 40. El mundo de la noche, tan querido por el autor, se poetiza en el conjunto de cuatro “Nocturnos” que así comienzan:

Era un sombrizo alento solagado,  
rama e seiva das veas, na espesura  
do teu contiguo sangue adeviñado.

Lume e friax dos beizos na lentura  
dos meus, vivendo da sua mel ferida,  
endegoirada e sin final fartura.

Era un ouvear da carne amudecida  
chamado dende ti, da tua quedude,  
até a raíz de min mais afundida.

!Qué lonxe tua leixada pratitude,  
teu vivir sen teu ser, de ausenza e sono!  
(I eu a carón, na rexa certude  
de só cando non eras ser teu dono.)

En 1959 publicó *A esmorga*, novela señera de la literatura en gallego, que supuso una especie de revolución, y de la que más tarde, en 1962, realizaría el propio autor una versión castellana: *La parranda*. La obra sería llevada al cine por Gonzalo Suárez en 1976 en una adaptación estimable pero lejos de la categoría del original literario. En 1961 volvió a la narrativa con una nueva y excelente novela: *Los miedos*, que fue injustamente relegada a mera finalista del Premio Nadal —la ganadora fue *El curso* de Juan Antonio Pahino— siendo publicada dos años más tarde. En 1962 dio a conocer *Os biosbardos*, otro título maestro, que es un hermoso conjunto de ocho relatos y cuya versión castellana, debida siempre al autor, se publicaría en 1975 en Barcelona con el título de *Las musarañas*.

## EL TEATRO

Pero, además de la poesía, la narrativa y el ensayo, Blanco-Amor cultivó también el teatro. En 1953 vieron la luz en Buenos Aires sus *Tres farsas para títeres* (“Amor y crímenes de Juan el Pantera”, “Angélica en el umbral del cielo” y “La verdad vestida”), que amplió a seis en 1962 en edición publicada en México conteniendo, además de las citadas, “Romance de Micomicón y Adhelala”, “Muerte fingida y veraz muerte de Estoraque el indiano” y “El refajo de Celestina”. En 1973, ya en España, volvió a publicar las seis farsas pero esta vez en edición bilingüe, autotraducidas con gran dificultad, según manifiesta el autor en la “Justificación”, al gallego. El volumen, hecho por Edición do Castro, lleva ilustraciones de Seoane. Tres años más tarde, aparecía una nueva edición en Madrid de las seis obras, en su versión original en castellano, acompañadas de una nueva pieza breve “El proceso de Jacobusland”, inédita y vertida del gallego (“Proceso en Jacobusland, fantasía xudicial en nigures”). Las siete se recogían bajo el título común de *Farsas y autos para títeres*.

A pesar de que por entonces había muerto el general Franco, la censura impidió la circulación de esta farsa, verdaderamente demoledora, sobre la Justicia, y el libro, ya editado, fue bárbaramente mutilado de las páginas que contenían “El proceso de Jacobusland” que tuvo que esperar a 1980 para ver definitivamente la luz, cuando la publicó la revista *Pipirijaina*.

Estas farsas y autos están en la línea de las farsas y esperpentos para títeres y marionetas de Valle-Inclán, con algunos elementos de Brecht, pero siempre pasados por la sensibilidad y la ironía, tan socarronamente galaica, de su autor. Dos de estas piezas, “Angélica en el umbral del cielo” y “La verdad vestida” presentan una riqueza conceptual, alegórica e incluso filosófica que las acerca al género del auto, pese a que ambas sean calificadas por el dramaturgo de farsas —farsa realista la primera, farsa violenta la segunda—. Otras piezas están específicamente realizadas para muñecos, como habían hecho no sólo Valle-Inclán sino también Lorca (*Los títeres de Cachiporra*, *Retablillo de don Cristóbal*) y Alberti (*La pájara pinta*) durante los años veinte. Así el “Romance de Micomición y Adhelela” se califica de “Farsa para títeres especiosos”, “Amor y crímenes de Juan el Pantera” de “Farsa para títeres de cachiporra” y “Muerte fingida y veraz muerte de Estoraque el indiano” de “Farsa para títeres simuladores”. Los muñecos de estas farsas representan personajes esquemáticos, casi siempre deshumanizados, que le sirven al autor para ofrecer, indirectamente, una crítica social y de los vicios y pecados humanos, tratados con un sentido del humor muy gallego.

En “El proceso de Jacobusland” lo grotesco alcanza una extraordinaria fuerza expresionista. Esto se advierte ya en los nombres de los personajes: Presidencia, Secretostio, Acusativo Vertical, Defensorio Tolerado... y también en el espacio escénico señalado por el autor: Sala del Tribunal de Injusticia de Jacobusland. Blanco-Amor da gran importancia a las acotaciones, a veces muy largas y meticulosas, como cuando señala exactamente el tiempo que ha de durar un vuelo musical de moscardones, 90 segundos, tomado del conocido fragmento de Rimsky-Korsakov que se encuentra en su ópera *El zar Saltán*. El esperpento valleinclanesco está presente pero Blanco-Amor lleva a sus entes de ficción, que no personajes, hasta los mayores extremos de deformación sarcástica. El romance de ciego y romería que cierra la obra, sobre la guerra civil, deja un sabor amargo porque desaparece lo grotesco y festivo y se adivina la terrible realidad que se esconde tras todo ello. Quizá la pieza más valiosa de este retablo farsesco sea “Angélica en el umbral del cielo”. El pensamiento de la obra es la lucha entre lo divino y lo humano con una clara preferencia por lo segundo. Los propios nombres de los personajes evidencian que están puestos con toda intencionalidad: Angélica, Gabriel, Miguel, Eldiós... La obra no deja de ser ambiciosa dentro de su brevedad y Blanco-Amor la concibe casi como una pieza de teatro total en la que el decorado, la música (el autor sugiere el *Oratorio de Navidad de Bach*), las luces, la “atmósfera de ballet”, todo lo escenográfico cobra una gran importancia.

Finalmente dio a conocer *Teatro pra a xente* que se publicó en Vigo, Galaxia, en 1974, con ilustraciones de Xohán Ledo, que recogía diversas piezas escritas en Buenos Aires durante los años 60. Comprende siete obras breves: “O cantar dos cantares, ou Galicia 1948”, “Fas e nefás, ou o castelo enmeigado número 5.000 e pico”, “A caranta”, “Os baralláns” y los denominados cuentos escénicos: “A medrosa Blandina”, “A lebre das ánimas” —de la que se hizo una versión en forma de monólogo— y “A tía Lambida”. Son piezas sencillas y populares que no ocultan una intencionalidad didáctica. El propio Blanco-Amor lo expresa así en la Xustificación que precede a la obra refiriéndose a los “traballiños” —tal y como denomina a estas piezas—: “Están escritos pra a xente do noso pobo, pra a xente que nos arrodeia, que agarda de nós non sabe ben qué, e á que temos a obriga de considerar tal cal é, pra axudarlá, dende o ponto de vista galego, a ser como tería que ser.” De las siete piezas, la más amplia e interesante es la primera. Fue escrita expresamente para

la inauguración del Teatro Popular Galego que tuvo lugar en Buenos Aires en 1962. El mundo rural gallego es visto a través de una familia de labriegos en la que las relaciones amorosas entre las parejas se ven conturbadas por la lectura casual de los eróticos versos de *El cantar de los cantares*. La crítica a la Iglesia se hace a través del personaje de don Marcial, el cura. Es una pieza costumbrista, llena de un humor fino y no exento de ironía.

## EL REGRESO

En 1966 volvió a España y decidió quedarse a vivir en Galicia, pese a las dificultades económicas que esto suponía, ya que el retiro de que disfrutaba era en extremo exiguo. Se lamentaba Blanco-Amor, años más tarde, de que la pensión de dieciséis mil pesetas que había traído de Buenos Aires se le había quedado —en 1976— en sólo tres mil. Enfermo del corazón, tuvo que recurrir a una beca, pero era ésta tan pequeña que no llegaba a cubrirle los gastos de medicamentos. En 1976 la Fundación Barrié de la Maza le concedió una pensión vitalicia de 250.000 pesetas anuales. En esta etapa final escribió la que está considerada como la más importante novela de toda la literatura gallega, *Xente ao lonxe*, que, increíblemente, no ganó el premio de novela convocado por la Real Academia Gallega en 1972. La obra se publicó ese mismo año y en 1976 apareció la versión castellana con el título de *Aquella gente...* que tuvo una acogida de bastante indiferencia en el panorama literario español, muy alejada de sus verdaderos merecimientos.

Pese a una excelente apariencia física, que le hacía representar mucha menos edad de la que realmente tenía, Eduardo Blanco-Amor estaba seriamente enfermo del corazón. En sus últimos años siguió colaborando en la prensa —*La voz de Galicia*, *El correo gallego*, *La Vanguardia*, *El País*— y murió repentinamente, de un fulminante ataque cardíaco, el 1 de diciembre de 1979 en la ciudad de Vigo. Dejaba sin terminar una nueva novela, en la que venía trabajando desde hacía algunos años, *Luns de queridas*, desarrollada en una casa de prostitución. Eduardo Blanco-Amor era un hombre cultivado, inteligente y progresista. Tenía un gran sentido del humor y de la ironía —a veces algo malintencionada—, una extraordinaria vitalidad y también un algo de amargura y de melancolía. Personalidad hipersensible, se dolía de no ocupar el muy alto lugar que, con toda justicia, le correspondía en el panorama de la cultura gallega, de su falta de reconocimiento como escritor dentro del ámbito español y de sus constantes dificultades económicas. Llevaba razón.

## LA OBRA NARRATIVA DE BLANCO-AMOR

La faceta más importante de Blanco-Amor es la de su obra narrativa. Cuatro novelas y un libro de cuentos constituyen su extraordinaria aportación a la literatura gallega y española en castellano. Y aunque cada uno de estos cinco libros posee su propia individualidad, en todos aparecen unos rasgos comunes que configuran el microcosmos de su autor. En primer término, toda la obra narrativa de Blanco-Amor se desarrolla en el mismo lugar: Auria, trasunto del Orense natal del escritor. Pero este Orense que vemos en las páginas de sus libros es, sí, el Orense real con sus calles, plazas, alrededores, iglesias, fuentes y comercios, pero es también un Orense embellecido, mitificado que evita ciertas realidades desagradables, poco poéticas, tristes, vulgares. Auria es, pues, Orense, pero tocado por una magia y una poesía que se deben exclusivamente al autor.

Con excepción de *A esmorga*, en la que la lluvia y el frío son casi protagonistas, y alguno de los cuentos de *Os biosbardos*, la Auria de Blanco-Amor dista de responder al duro clima de Orense, clima continental y riguroso, de fríos y húmedos inviernos y veranos muy calurosos. Esta Auria supone, o al menos eso intenta el novelista, una especie de “mise en scène” del paraíso infantil y adolescente que Blanco-Amor recrea, imagina, inventa en su doble condición de adulto y de emi-



grante que, en la distancia atlántica, evoca, hermo세ándola, una realidad ocurrida muchos años atrás. Porque esa niñez del escritor fue triste y conflictiva. Él mismo nos lo dice:

Mi niñez fue triste, muy triste. Yo era un niño triste en un pueblo triste: Orense. Era un niño doliente, con trastornos digestivos, con calenturas y dolores, tal vez un poco sumergido también en el amor de mi madre, que veía en mí a un rapaz frágil y huidizo y me llenaba de atenciones y agasajos. Siempre había mujeres en aquella casa y yo andaba tristón y como fastidiado en medio de todos. Este es el recuerdo que tengo de aquellos años. (Declaraciones de Blanco-Amor a Víctor F. Freixanes y recogidas en *Unha ducia de galegos*, Vigo, 1976, p. 84)

En estas palabras encontramos también otros temas recurrentes en Blanco-Amor: el mundo de la infancia-adolescencia, la importancia de la madre, con un singular complejo de Edipo, y el mundo femenino que rodeó los primeros años de su vida. Esto se refleja en el ámbito en el que se desenvuelven sus novelas: un entorno familiar en el que las mujeres desempeñan un papel protagonista contra un trasfondo colectivo que representa el resto del mundo, y el mundo es una pequeña ciudad de provincias dominada por el símbolo de la catedral, con todo lo que ello representa de población levítica, de presencia constante del poder eclesiástico y de la vinculación de éste con el poder civil.

Otra característica común de los libros narrativos de Blanco-Amor es que todos están escritos en primera persona; las historias nos son contadas con distancia de adulto que recrea su niñez, un mundo ido para siempre, lo que les otorga un intimismo y una nostalgia evocadora muy acentuados. También es significativo el carácter coral de estas novelas, en las que aparecen infinidad de personajes, muchas veces comunes a dos o más libros, y que confiere a la propia ciudad de Auria un papel protagonista: empleadillos, políticos, curas, niños, vendedores, artesanos, pequeños burgueses, militares, obreros, comerciantes, maestros, pequeños aristócratas, beatas, cotillas, indios, y una amplia galería de putas —muy queridas, literariamente, por el escritor— van configurando el incesante ir y venir, la ebullición que caracteriza las vivas y palpitantes páginas de estas obras.

Y si el lugar es una constante, también lo es el tiempo en que se configuran estas historias: los dos primeros decenios del siglo XX que coincide, casi exactamente, con los años en los que Blanco-Amor vivió en Orense. Si las fechas no están dichas con detalle, sí podemos saberlas por ciertos acontecimientos externos: el paso de un cometa, el fusilamiento de un famoso pedagogo, el estallido de una guerra extranjera o el acta ganada por el primer diputado socialista. También la temática presenta rasgos comunes: el descubrimiento de la vida en el paso de la infancia a la adolescencia, del amor y la sexualidad, las relaciones familiares, en especial las paterno-filiales, la educación en las escuelas, la soledad, el enfrentamiento político entre los reaccionarios —representados, en general, por la Iglesia, los maragatos o comerciantes de origen no gallego, los burgueses y las autoridades civiles y militares que obedecen las órdenes de los caciques— y los progresistas —los obreros concienciados, algunos intelectuales— y otros temas de carácter sexual muy poco tratados en la narrativa española contemporánea, tal vez porque han supuesto siempre un tabú: el incesto, la homosexualidad y la masturbación, expuestos aquí con sensibilidad y un buen gusto alejado de cualquier chabacanería o fácil pretexto escandaloso.

### LA CATEDRAL Y EL NIÑO

La primera novela de Blanco-Amor, *La catedral y el niño* (1948), es una excelente muestra de todo lo dicho. El mundo de Auria, recobrado en un ejercicio de la memoria, se nos va mostrando a través de la mirada de un niño, Luis, que contempla la desintegración de su familia —la figura del padre es particularmente negativa, en su mezcla de señorito, vago, jugador, ignorante y dilapi-

dador de su propia fortuna y de la de su mujer— y que terminará, como el propio autor, emigrando a la Argentina cuando tiene diecinueve años. La novela, de indudable sabor autobiográfico aunque con un marcado trasvase de clase social, analiza con lirismo, ironía y en ocasiones con soterrada tristeza, la vida cerrada de una pequeña capital de provincia cuya falta de perspectivas culturales y económicas empujan al protagonista a buscar nuevos horizontes. La deuda con Marcel Proust es señalada por el mismo Blanco-Amor, también con el gran novelista portugués José María Eça de Queiroz, los germanos Thomas Mann y Hermann Hesse, además de con el psicoanálisis de Freud, negando, en cambio, su vinculación con la literatura realizada hasta entonces en España con la excepción de Valle-Inclán.

Sin embargo, *La catedral y el niño* tiene unos claros antecedentes en la literatura española en castellano, sin que eso signifique rebajar la fundamental originalidad de la novela. Son, además, unos antecedentes ilustres: *La Regenta* de Clarín, *Doña Perfecta*, de Pérez Galdós, y las dos novelas de Oleza de Gabriel Miró: *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*. En todas ellas encontramos la vida en una ciudad provinciana, interior —es decir, sin mar y, por tanto, más aislada— y con obispado, que hace que los asuntos eclesiásticos tengan una incidencia notable en las vidas de los ciudadanos. La crítica social de unas estructuras injustas, del poder y de la intolerancia y la hipocresía religiosas son otras notas en común a estas grandes novelas, en las que los personajes más positivos se ven frustrados en sus aspiraciones vitales por la represión de los más fuertes y dominantes. Sobre todo *El obispo leproso*, cuyo protagonista, Pablo, es también un niño-adolescente, guarda una afinidad notoria con *La catedral y el niño*, en especial por el talante estético, la sensibilidad poética de su prosa y el tono intimista que la preside, además del marcado carácter edípico del protagonista y la crítica tan aguda de los internados religiosos masculinos.

En su conjunto, *La catedral y el niño*, con sus cerca de doscientos personajes, constituye un excelente tapiz, a veces sencillo, otras de indudable barroquismo, del Orense de principios de siglo contemplado desde la perspectiva, un tanto decadente, del último miembro de una aristocrática familia venida a menos. La otra cara de esa moneda, la misma ciudad, la misma época, pero vista por el hijo de un obrero socialista, la ofrecerá Blanco-Amor unos años más tarde en su última y soberbia novela *Aquella gente*.

### LA PARRANDA

Escrita en 1959, *La parranda*, *A esmorga* en el original gallego, es una novela corta que se aparta un tanto de la habitual estética literaria de Blanco-Amor. Frente al mundo infantil y adolescente de sus otros cuatro libros narrativos, *La parranda* tiene como protagonistas a tres hombres jóvenes —en sus años veinte—, aunque la época sea casi la misma, y el lugar, como siempre, Auria. Pero no sólo en este aspecto es *La parranda* diferente a sus otras novelas: quizá lo que resulte más singular sea la especial dureza de esta obra, el desasosiego, la tristeza y el dolor que contiene y su terrible final. Blanco-Amor se propuso destruir el falso mito de que la lengua gallega servía tan sólo para la poesía lírica, para la nostalgia, la morriña o los cantares de carácter popular. Para ello creó una lengua literaria nueva, que recogió de las distintas formas de hablar de los gallegos emigrantes, sintetizándolas en una especie de *koiné* general a la que le dio una dignidad estética. Pero lo importante es que el novelista logró realizar su propósito con un talento en verdad excepcional.

*La parranda* es una novela de marginación y de marginados, en la que tres tipos de la más baja clase social se ven envueltos en una especie de fatalismo, de tragedia griega que los ennoblece en una catarsis purificadora final. En un sólo día, estos tres hombres —el Bocas, el Milhombres, el Castizo— viven con una intensidad casi insoportable. Es un día de frío y de lluvia incesante y deci-

den hacer una parranda, una juerga en la que la alucinación, el sexo, acaso el amor también y, finalmente, la muerte, se dan cita con un rigor implacable. Las relaciones de interdependencia entre el afeminado Milhombres y el machista Bocas —su juego sadomasoquista— y la debilidad de carácter del Castizo, un epiléptico que vive con una prostituta, dan lugar a un complejo juego de actitudes que oscila entre la humillación y la agresividad, la camaradería y la venganza. En una atmósfera que va espesándose cada vez más, hasta hacerse casi insoportable, en una línea que bordea la locura y el crimen, los personajes de *La parranda* viven, sufren, sueñan y gozan con una densidad y una angustia rayana en lo patológico.

Los comportamientos de los tres protagonistas responden a una bien calculada diferenciación psicológica. Se ha hablado ya del influjo de Freud en Blanco-Amor. Aquí los oscuros lazos entre el maricallas y el pecho de lobo suponen una clara muestra de la atracción-rechazo entre dos caracteres contrapuestos. El Bocas se lo dice claramente al Castizo: "... la idea de que este mierda me tenga cogida la voluntad, me hace hervir los sesos". Y poco antes: "¡Pues ahí está lo jodido del caso! Sin él no me divierto. Y si andamos siempre juntos, tiene que llegar un momento en que tenemos que pegarnos, o mejor dicho, en que tengo que zurrarlo, venga o no a cuento. Diga lo que diga o haga lo que haga, llega un momento en que no resisto más. Pero el caso es que sin él no me divierto. ¡Ahí tienes la cosa!". En estas frases se encuentra la idea clave de la novela contemplada desde una perspectiva de tragedia personal. Todas las secuencias, tan múltiples y variadas de esas veinticuatro horas de lluvia y alcohol, están ordenadas para llegar al final como una consecuencia lógica e insoslayable de esta relación. Un estudio psicoanalítico de *La parranda* arrojaría, a no dudarlo, resultados extraordinariamente interesantes.

Ricardo Carballo Calero ve en esta obra alguna vinculación con *La chute*, de Camus, por su técnica narrativa, y un cierto tono sartriano, aseveraciones ambas muy discutibles. Más cerca estaría de la estética neorrealista italiana pasada por el lógico influjo expresionista de Valle-Inclán. En cualquier caso, una obra absolutamente personal.

Pero no sólo es la novela una historia de tres personajes. Más de medio centenar pululan en estas veinticuatro horas de parranda: los guardias civiles, las prostitutas, los cofrades de la Adoración Nocturna... Varios de estos personajes aparecen en otras obras de Blanco-Amor: la Zorrita, la Generosa, el Narizán, el Sardina, el Caparranas... pero más que una obra coral es una tragedia individual o, en cualquier caso, una tragedia de la marginación. No es bondadoso Blanco-Amor para con estos marginados: los tortura real y psíquicamente hasta extremos atroces, pero esta actitud literaria y humana se vuelve, al final, en contra de las clases dominantes, de la justicia, de las leyes, es decir, del poder. El estremecedor final de la novela, con su implícita acusación a la Guardia Civil era, en 1959, de una audacia sorprendente. Claro que su autor pagó por esta audacia con la negativa de la censura a su publicación y la obra tuvo que ser editada en la Argentina. Blanco-Amor había enviado el original de la novela a la Editorial Galaxia de Vigo que la presentó a la censura con el texto ya compuesto y paginado. Habrían de pasar once años para que la censura diese su aprobación.

Pero lo que se trata en la obra no son unos hechos aislados y atípicos. En su novela, Blanco-Amor está denunciando una situación habitual en la Galicia de entonces que condenaba inexorablemente a una parte de su población al analfabetismo, la miseria y la brutalidad. A diferencia de sus otras novelas, en las que abundan los rasgos autobiográficos, *La parranda* no constituye una experiencia vivida por el autor, sino que la idea le vino de un recuerdo infantil: la visión de un hombre desangrándose por un navajazo que contempló mientras estaba en la Plaza Mayor de Orense viendo una procesión con su madre. De este modo lo relata Blanco-Amor:

“Siendo yo un rapaz de cinco años, estaba con mi madre presenciando el “Encuentro” de la procesión del Viernes Santo, en un balcón de la Plaza Mayor de Orense. El “Encuentro” era exactamente un auto sacramental mudo. Estoy viendo a un clérigo al que le pagaban cuatro cuartos por predicar toda la semana y que hacia de coro de tragedia griega, estimulando y guiando las imágenes. El aire olía a aguardiente y se oía un ruido de zuecos por la plaza adelante. De repente, se escuchó una riña debajo de nosotros. Mi madre me cogió enseguida y ya no vi más. Al “Bocas” le habían abierto la barriga y se fue corriendo, conteniendo las tripas que se le salían, hasta el hospital de la Plaza de las Mercedes. De aquella navajada salió *La parranda*”. (Declaraciones realizadas a Carlos Casares y publicadas en el nº 41, 1973, de Grial ).

Con un lenguaje de una extraordinaria fuerza expresiva cargado de vulgarismos y frases hechas, pero utilizados, y muy bien, con una intencionalidad literaria —que se remansa en la secuencia del pazo y la muñeca— de una dureza poco común pero también de un soterrado lirismo que denota la calidad de poeta de Blanco-Amor, *La parranda* es una obra impar en el panorama literario de la segunda mitad del siglo XX.

Desde el punto de vista estructural, la novela está dividida en cinco capítulos, además de una especie de breve aunque importante prólogo denominado “Documentación”. En este prólogo el autor nos habla de un misterioso y trágico suceso ocurrido muchos años atrás y que era contado por las gentes de Auria de muy diverso modo. Con la ayuda de un tío suyo, antiguo alguacil del juzgado, los periódicos de la época, el hijo de un testigo que conoció a alguno de los tres protagonistas del caso y su sentido de la deducción, llegó a reunir datos y establecer circunstancias que son las que darán lugar a la novela propiamente dicha. Como siempre en Blanco-Amor, los sucesos son contados en primera persona —en este caso por el personaje del Castizo— que desarrollará la historia a lo largo de sus cinco capítulos. El narrador le cuenta lo sucedido en la trágica historia de la parranda a un juez que le hace preguntas cuyo contenido no se da a conocer en la novela, pero que el lector deduce de las explicaciones que ofrece el encausado. Esta técnica tal vez la puso en práctica el autor para evitar hacer una novela bilingüe, pues si pretendía hacer crónica “veraz”, lo lógico hubiese sido poner en castellano las intervenciones del juez, ya que una persona de autoridad jamás utilizaría el gallego, considerado entonces como propio de gente ignorante, en una causa o intervención pública.

El novelista fija en el amanecer de un frío lunes de invierno —cinco meses desde el verano— el comienzo de la historia de la parranda que dura, aproximadamente, veinticuatro horas ya que finaliza en el amanecer del día siguiente. Las cinco secuencias o capítulos en los que se divide la novela tienen la siguiente división temporal: el capítulo primero se extiende desde, más o menos, las seis de la mañana —el narrador va andando hasta las obras en las que trabaja como picapedrero y tiene que estar allí a las siete— hasta el mediodía ya que muy al comienzo del capítulo segundo los tres parranderos hacen fuego para comer y el Castizo se refiere a su mujer que a esas horas ya habría llevado la comida a las obras. Esta segunda secuencia ocupa toda la tarde hasta pasado el anochecer dado que al comenzar el tercer capítulo se nos dice que había cerrado la noche; la tercera secuencia se desarrolla desde entonces hasta las tres de la madrugada, pues al comenzar el capítulo cuarto los compadres pasan por la Plaza Mayor cuando son las tres pasadas en el reloj del municipio. La cuarta secuencia es muy breve, apenas dos horas, ya que finaliza con la llegada de los amigos a la estación para tomar el tren de las cinco de la madrugada para Monforte. El capítulo final, igualmente breve, se extiende hasta los comienzos del nuevo día en el que ocurre el trágico desenlace.

Cada una de estas partes ofrece un punto culminante en el arco mortal que conduce a la inexorable conclusión: la aventura del pazo de los Andrada en la primera, el incendio del pazo de Cas-

trelo en la segunda, la visita al prostíbulo de la Matildona en la tercera, la historia de la muñeca de tamaño natural en la cuarta y la violación de Socorrito la loca en la última. Todos estos puntos de máxima tensión se ven apoyados por algunos rasgos permanentes que dominan la “puesta en escena” de la novela: el alcohol y el frío. Los tres protagonistas beben constantemente para combatir ese frío glacial que les cortaba los dientes y que había convertido en hielo como piedra la mucha agua caída durante el día. La lluvia domina los dos primeros capítulos —más de veinte referencias a la lluvia aparecen en ellos— para dejar el paso luego al tiempo seco pero todavía más frío. Ambos, lluvia y frío, son el lógico pretexto para el vino, el aguardiente, el licor-café que, incansablemente, beben el Bocas, el Milhombres y el Castizo. Con ellos, los hombres intentan ahuyentar no sólo el frío que les penetra hasta los tuétanos sino sus propios fantasmas que los persiguen con obsesiva tenacidad: la epilepsia, la soledad, la represión, el mundo hostil que los rodea; y ello pese a la conciencia que tienen de su propia autodestrucción: “Nosotros íbamos haciéndolas de mal en peor, como si las hicieramos sin darnos cuenta, para que luego no tuviesen remedio, como quien va cerrando puertas tras sí y tirando las llaves, que eso es lo que quiero decir: como aquel que va a su perdición, sin más.”

Esa degradación de los personajes, ese ahondamiento en el abismo que les va abriendo el camino hacia la muerte, es paralelo a la intensidad vital que los tres hombres sienten y padecen. Todo confluye para alcanzar el paroxismo final que convierte a estos tres desgraciados, a estos tres antihéroes y perdedores en tres seres humanos a los que únicamente la muerte ha sido capaz de otorgar una insospechada grandeza.

### *LAS MUSARAÑAS*

*Las musarañas, Os biosbardos* en el original gallego, libro que se publicó en 1962, es una colección de ocho preciosos cuentos (en la 1ª edición figuraban sólo siete; en la 2ª, de 1970, se añadió otro, precisamente el que figura en primer lugar y se titula igual que el libro) protagonizados siempre por un niño o adolescente, por lo general un muchacho pobre, y escritos en un estilo de extraordinaria finura y elegancia literaria, en el que no faltan ni el humor ni la escondida crítica social. Es una obra tocada de magia, de poesía y de originalidad. Los distintos rapaces nos van desvelando un mundo infantil, sorprendente y misterioso, lleno de imaginación y fantasía y, sin embargo, muy testimonial de la Auria de principios de siglo, de la infancia del autor. Como éste señala en la Justificación que, a modo de prólogo, precede a la obra propiamente dicha, los cuentos “como ambiente, son todos autobiográficos; como anécdota, ninguno”.

Aunque el libro está dominado por los niños, algún personaje de los adultos es particularmente interesante, como la señora Fermina, la panadera tullida de “El asco”, que es atea, y a pesar de ser analfabeta lleva perfectamente las cuentas del pan y busca en Abelardo, el niño protagonista, una “ayuda” a sus necesidades femeninas.

“La vía” es un cuento tristísimo en el que dos niños, Crisanto y Alberte, siguen la vía del tren, en un húmedo y frío día de invierno, en viaje a un pazo maravilloso que Crisanto dice que tiene su abuelo, un pazo caliente y lleno de cosas de comer. La huida de una realidad de hambre y miseria hacia la inventada ilusión terminará con el inevitable fracaso de la fantasía y la irrupción de la Guardia Civil como representante de la realidad. La atmósfera opresiva y casi angustiosa del relato está conseguida con admirable pulso.

En “La primera comunión” se retrata con fino humor todo el entramado socio-religioso de esta ceremonia, que sigue siendo tan importante en la sociedad actual, sobre todo en las clases culturalmente poco desarrolladas. De manera curiosa, el protagonista y su madre tienen los mismos

nombres, Luis y Carmela, que los de *La catedral y el niño* y es evidente que existe una estrecha relación entre ambas obras.

El cuento más hermoso y sorprendente de la colección acaso sea “Bartoméu y las musarañas”, un precioso relato que nos presenta a un niño que tiene poder para detener el viento y el agua y atraer a los pájaros, un niño feo que no se sabe de dónde viene y que está siempre alegre y riente. *Las musarañas* era el libro predilecto del autor. En muy pocas ocasiones, si es que en alguna, la magia de Galicia, a veces con tonos divertidos, a veces tristes y melancólicos, ha sido captada con tal penetración y ámbito poético. Una obra verdaderamente maestra de la narrativa breve.

### LOS MIEDOS

*Los miedos* (1963) es una espléndida novela en la que Blanco-Amor vuelve a presentarnos sus antiguas obsesiones: el mundo de la infancia-adolescencia, el descubrimiento de la sexualidad, las relaciones familiares, el fin de una forma de vida... Situada en una finca de los alrededores de Auria, cuenta las aventuras del protagonista, Peruco, de sus primos, Diego y Rosa Andrea, y de otro niño, Roque Lois, un pariente lejano y pobre. La novela se desarrolla durante un verano que resultará decisivo en las vidas de estos chicos, especialmente de los varones, que se enfrentan a la soledad, al miedo y al brutal descubrimiento del amor de los adultos en su forma más cruda, y también de su propio cuerpo. En un capítulo de la novela, el XVII, se narra de manera muy clara pero también muy sensible, la masturbación de otro chico, Crespiño, empleado de la finca. Este capítulo fue motivo de escándalo y causa de una denuncia de inmoralidad que sufrió la novela ante las autoridades de la censura, y que fue llevada a cabo por José María Castroviejo, otro escritor gallego que por entonces era muy conocido.

La recia figura de doña Zoe de Razamonde, propietaria de la quinta y abuela de Peruco, es una gran creación literaria y Blanco-Amor, que retrata con mano maestra a una mujer de setenta años que, sin embargo, lleva las riendas de sus amplias posesiones con energía y personalidad, logra plasmar un soberbio ejemplo del matriarcado gallego. Junto a ella y los niños aparecen otros muchos personajes que componen el entramado de esta historia rural, en la que se concitan una riquísima gama de matices psicológicos y unos hechos que van de lo desagradable a lo tierno en una sabia mezcla de ironía, elementos poéticos, seriedad, primitivismo y amorosa contemplación. En algunos aspectos, su autor consideraba esta novela como la mejor de las suyas.

### AQUELLA GENTE...

La última novela de Blanco-Amor, *Aquella gente...*, *Xente ao lonxe*, en el original gallego, data de 1972 y es obra que, como ya se ha indicado, supone una evocación de la Auria de comienzos de siglo, pero desde un punto de vista mucho más politizado y reivindicativo que en las obras anteriores. No es la visión desde la perspectiva de un niño-adolescente de clase acomodada y educación burguesa, como en *La catedral y el niño* o *Los miedos*, sino la del hijo de un tipógrafo que va descubriendo la realidad social y la lucha de clases y, paralelamente, sus propios sentimientos, sus conflictos familiares, su enfrentamiento con la sexualidad y el amor. Basada, parcialmente, en hechos históricos, como la matanza de campesinos en el monasterio de Osera en 1909 ó las primeras huelgas coincidentes con los inicios del socialismo en Orense, *Aquella gente...* es un amplio y poderoso fresco en el que multitud de personajes —más de doscientos cincuenta—, algunos muy presentes a lo largo de toda la novela, otros apenas entrevistados, dan vida con extraordinaria intensidad a ese mundo recuperado, ya para siempre, de la memoria poética de un gran novelista. Desde el punto de vista de la escritura novelística *Aquella gente...* fue un extraordinario ejercicio de esti-

lo, un esfuerzo ingente por fijar literariamente la lengua gallega —jamás se había escrito una novela de tal magnitud en este idioma—, cuyo resultado fue una obra de indiscutible categoría literaria. El propio Blanco-Amor dice de ella:

Es una novela de ciudad, de gentes, problemas y vivencias de ciudad, como habitualmente viene sucediendo en nuestra narrativa joven, en su intento generacional de rescatar el “habla” de su largo —cinco siglos— aposentamiento en los beizos y en los usos de los labriegos, marineros y artesanos (y también en el lenguaje “de coña” de los vilegos señoritos o aseñoritados) e ir haciendo de él un “idioma” culto y “artístico” sin que deje de ser “natural”. (En *La voz de Galicia*, 21-6-1972)

Blanco-Amor creó personajes de carne y hueso, con sus miserias, sus vulgaridades y también con sus capacidades para el sacrificio, sus ensueños, sus bondades o sus sentimientos de nobleza. Son gentes que viven sus propias vidas, entendido ese vivir como algo personal pero, al mismo tiempo, están inmersas en el devenir histórico de una época y de un país. Es evidente que el novelista tiene una visión crítica de la Historia y que ha escrito su obra desde una perspectiva progresista. No asoma, sin embargo, jamás el panfleto a las páginas de la novela. Y ello no sólo por la notoria categoría literaria que la rigesino por la carga de humanidad y de verdad que en ella late.

Es interesante resaltar las citas que presiden las diversas partes de la novela, empezando por la del Prólogo útil, del ensayista y pintor húngaro Laszlo Moholy-Nagy (y no Mology-Nagy como aparece en la edición príncipe) a propósito del gran arquitecto Gropius “... y reintegró a los artistas á xeira cotián da nación...”, que el novelista toma para sí mismo, pues indican algunas de las personalidades y actitudes literarias, artísticas e intelectuales que fueron importantes para Blanco-Amor en la época de escritura de su novela. Las citas pertenecen a Thomas Carlyle (*El culto de los héroes*), Albert Camus (*El revés y el derecho*), François Mauriac (no se dice la procedencia pero la cita va como anillo al dedo a la novela y a su autor: “Ningún drama puede comenzar a existir en mi espíritu si no lo situó en los lugares donde viví...”), Emanuel Kant —sobre la dignidad del hombre— y Marcel Proust —sobre la realidad—. Ninguna de las citas ni de los autores están de manera gratuita o superficial sino que constituyen una verdadera declaración de intenciones.

La novela, contada en primera persona pero por varios narradores, se divide en cuatro partes. Las dos primeras fueron escritas entre 1966 y 1967 y las dos últimas entre 1968 y 1970. La primera, con nueve capítulos, es la más amplia y también la más variopinta en cuanto a personajes y situaciones. En ella destaca el mundo de la infancia a través de un niño, Suso; la segunda, con seis capítulos, se centra ya en los avatares del personaje protagonista en la escuela, en los problemas educativos, la religión y el sexo a través del propio cuerpo; la tercera, de cinco capítulos, supone la toma de conciencia social del muchacho, con la impresionante secuencia de la brutal represión política; finalmente la cuarta parte, la más breve, consta solamente de tres capítulos y en ella Suso, que tiene ya diecisiete años, se enfrenta a los problemas de la vida —el trabajo y sus reivindicaciones sociales con el 1º de mayo, el conocimiento del sexo femenino, la soledad y sus propias aspiraciones como ser humano— quedando abiertos buena parte de los conflictos planteados a lo largo de la obra. La novela se remata con una carta, inconclusa, de Evanxelina o Vanxe, hermana de Suso y figura muy importante de la novela, a una amiga suya en la que le cuenta la situación en la que se hallan algunos de los principales personajes de la narración.

*Aquella gente...* es una novela de registros intimistas y, al mismo tiempo, barrocos, una narración lírica y épica, que habla al corazón y a la cabeza, una obra literaria que plasma, con singular acierto, los avatares políticos y sociales, la historia y los conflictos profundos de una tierra, Galicia, y todo ello con un lenguaje de extraordinaria categoría y aliento novelesco y poético.

## VIGENCIA DE LA OBRA DE BLANCO-AMOR

La variada obra literaria de Blanco-Amor —especialmente su narrativa que es, sin duda, lo más importante de su creación —tiene hoy una plena vigencia tanto para la literatura gallega como para la literatura española. Si bien en Galicia la figura del escritor orensano está ya absoluta y definitivamente consagrada como una de las más grandes de toda su historia, no sucede así en España donde apenas es conocida, entre otras cosas por la dificultad, más bien imposibilidad, de encontrar ediciones. Queda, pues, la tarea de potenciar como es justo la figura de Blanco-Amor dentro de la sociedad literaria española y también en las áreas lingüísticas afines, es decir allí donde se habla español y portugués, además de las necesarias traducciones, hoy inexistentes, a las grandes lenguas de la difusión cultural en el mundo. Queda mucho, por no decir todo, por hacer. Pero el autor de *Os biosbardos* y *La catedral y el niño* bien lo merece.

El microcosmos literario de Blanco-Amor es, sí, el reflejo de una sociedad determinada, la gallega, pero es evidente que esto sería muy incompleto porque los valores literarios y humanos que atesoran sus obras —singularmente las narrativas y tanto las escritas originalmente en español como las en gallego—, traspasan con mucho las fronteras de lo local —el mundo real y mítico a la vez de Orense— para convertirse en una obra de mucho mayor alcance, que puede ser gustada igualmente por un lector de Galicia como por otro de cualquier parte del mundo, porque, además de la proyección política y social de una tierra y un tiempo, las novelas y los cuentos de Blanco-Amor tienen una dimensión universal. Sería injusto adscribir las exclusivamente al mundo gallego aun cuando, naturalmente, la creación del escritor tenga aquí su origen y su centro.

Los conflictos y situaciones que el narrador nos presenta en sus obras tocan verdaderamente más al corazón y al mundo imaginativo que a la racional explicación de una época determinada, de un conflicto social o de la historia de una tierra, siendo todas estas cosas muy importantes. El secreto está en la acertada elección de los temas que el novelista siente como algo profundamente propio, en la alta calidad literaria, siempre muy trabajada, de los textos, pero también en el toque poético y a veces mágico que se desprende de su prosa, en la fina observación de mil detalles de la vida cotidiana, en la rara, por exquisita, sensibilidad con la que se acerca al siempre difícil mundo infantil y adolescente, en su hondo sentido crítico de la sociedad dominante y en su concepción progresista de la vida. En suma, en el espléndido talento de que hace gala al contarnos algunas historias —dulces, agrias, líricas o broncas— sobre la perennemente conflictiva pero apasionante condición humana.

### EDUARDO BLANCO-AMOR OB STOLETNICI ROJSTVA (1897-1997)

Eduardo Blanco-Amor je eden največjih galicijskih književnikov. Bil je pesnik, pripovednik, dramaturg in esejist. Pisal je v galicijsčini in kastiljščini. Njegova dela so velike umetniške vrednosti, vendar so poznana in priznana le v Galiciji, v ostali Španiji pa po krivici skoraj neznana, čeprav bi Blanco-Amorju morali priznati mesto med največjimi književniki 20. stoletja v Španiji. V svojem članku avtor podrobno opisuje življenje Eduarda Blanco-Amorja, predstavlja njegovo otroštvo in odrasčanje, poudarja pomen njegove izkušnje v Buenos Airesu, kjer je dolga leta živel, in razčlenjuje njegovo novinarsko, esejistično, pesniško, gledališko in pripovedno delo. Avtor je mnenja, da pripovedna dela Blanca-Amorja izstopajo po umetniški dovršenosti. Zgodbe njegovih štirih romanov (*Katedrala in otrok*, 1948, *Veseljačenje*, 1959, *Strahovi*, 1963, *Tisti ljudje*, 1972) in njegovih pripovedi, zbranih v knjigi kratke proze (*Rovke*, 1962), se skoraj vse odvijajo v kraju Auria, ki predstavlja avtorjev rojstni Orense in kjer se prepletata resničnost in magičnost, kritika družbene stvarnosti in poezija.