

FILGUEIRA VALVERDE E O SEU TEMPO. APUNTAMENTOS PARA UN RETRATO

Arcadio López-Casanova
Universitat de València

Resumo: Trázase en tres apartados un retrato intelectual do polígrafo Xosé Filgueira Valverde. Dunha banda, sitúase a súa figura no contexto epocal, o fecundo período do deseño da *Galicia ideal* e mais da xeración da vangarda que –cos homes de *Nós*– trae á cultura galega os signos da modernidade. Doutra banda, analízase a súa tarefa investigadora articulada sobre dous eixes, ditados polos presupostos do pensamento nacionalista: o afondamento na lírica dos *Cancioneiros* medievais e na historia e a intrahistoria de Compostela, emblema escénico-espiritual de Galicia.

Finalmente, interprétase a súa faceta creadora nos diversos xéneros cultivados, no relato (con *Os nenos*), o teatro (con *Agromar*) e mais a lírica (con *6 canciones de mar “in modo antico”*).

Abstract: The aim of this paper is to delineate an intellectual portrait of the writer Xosé Filgueira Valverde. First of all, Filgueira is set in the epochal context of those prolific years when an *ideal Galicia* was designed and when lived the avant-garde generation that –along with the members of *Nós*– brought the signs of modernity to Galician culture. On the other hand his research work, which is structured in two essential areas that were dictated by the assumptions of nationalist thinking, is analyzed: the study of the lyrical tradition in the medieval collection of the *Cancioneiros* and of the history and inner-history of the city of Compostela, scenic and spiritual symbol of Galicia.

Finally, his creative oeuvre is interpreted in all the genres he cultivated: narrative (with *Os nenos*), theatre (with *Agromar*) and poetry (with *6 canciones de mar “in modo antico”*).

Palabras chave: modernidade, nacionalismo, reconstrución, xeración, ruptura, investigación, creación.

Key words: modernity, nationalism, recovery, generation, rupture, research, creation.

Sexan as miñas primeiras palabras¹ para expresar o meu moi sentido agradecemento pola xenerosa invitación a abrir esta sesión do *Simposio*, e que me dá ocasión de volver a esta Casa da que moito me honra ser membro, e mais, neste acto, falar dun lembrado e querido mestre, D. Xosé Filgueira Valverde, que me distinguiu coa súa amizade dende aqueles anos meus de mozo universitario en Compostela, que prestou amable atención ós meus traballos poéticos, e que deu axuda impagable á miña carreira docente.

1. CONTEXTO EPOCAL E ETAPA FORMATIVA

Indo xa ó tema do noso relatorio, abonda con repasar a bibliografía que do ilustre mestre preparou e editou con esmero M^a Jesús Fortes (1996) para nos dectar de que estamos diante dunha obra inxente construída –sempre con paixón e rigor– no devir dunha vida felizmente longa e fecunda. Unha obra monumental, do meirande relevo para a cultura do noso país, admirable conxunto de máis de dúas mil contribucións (entre libros, ensaios, estudos, artigos etc.), aberta nas súas esculcas a case que tódolos eidos humanísticos, e que, en consecuencia, non resulta doado –e sírvame de *captatio benevolentiae*– resumir con brevidade nun cabal cadro clarexador. Por máis, e na bibliografía recente, temos a completa *biografía intelectual* de Filgueira trazada por Xesús Alonso Montero (2015) –da que vou ser moi debedor na miña exposición–, e que é un traballo feito con exemplar respecto, rigor documental e xusteza crítico-analítica. Trazos –todo hai que dicilo– que non sempre se tiveron nas achegas á figura e á obra do noso persoeiro.

Pois ben, no banzo primeiro do retrato que de D. Xosé Filgueira tentaremos perfilar, conviría situar a súa figura no seu *contexto epocal*, no que é a etapa súa de formación e de manifestación, pois aí vai estar, sen dúbida, a semente e mailas raiceiras que, tralo agromo, guiarán e mesmo darán sentido á súa actitude, ó seu traballo e á súa acción: eixes configuradores da súa vocación, do seu pensamento e do seu sentimento, que nos axudan a entender –por estaren sempre presentes– tódalas súas tarefas e as etapas articuladoras da súa vida.

Ese contexto epocal ó que nos referimos corresponde a ese período que, no noso país, queda enmarcado entre as datas de 1916-1936, vinte anos decisivos na restauración histórico-cultural de Galicia. Un período rico, fecundo, que cabe identificar co que teño chamado o deseño da *Galicia ideal*, ó xeito do que en Cataluña tentaron, a partir do 1906, Prat de la Riba con *La Nacionalitat catalana*, D'Ors co seu *Glosari*, ou poetas coma Josep Carner, asentados na nova estética.

1 Por manter a súa razón de *relatorio*, publícase este texto sen aparato de notas e referencias bibliográficas (doadas, polo demais, de identificar), tal, pois, como foi lido na sesión do *Simposio* celebrada na Real Academia Galega o 26 do mes de Santos do 2015.

Un deseño da *Galicia ideal* que, para esquematizalo con claridade e brevidade, vaise articular e desenvolver en tres planos. Un será o plano de configuración –tras do rexionalismo e o agrarismo– do pensamento nacionalista que vai de *El Nacionalismo Gallego* (1916) de Villar Ponte á formulación da *Teoría do nacionalismo* (1920) de Risco; outro será o plano da acción política que se abre coa fundación das *Irmandades da Fala* (1916), coa presenza de persoeiros coma Lugrís, Oviedo e Arce, Villar Ponte, Vaamonde ou Carré, e se pecha co xurdimento do *Partido galeguista* (1931); e un terceiro será, logo, o plano cultural, con –tras da longa epigonía do *Rexurdimento*– os *signos da modernidade* que achegan os homes de *Nós* ó proceso de reconstrución histórico-cultural de Galicia, e que vai ter o seu cimo coa *xeración da vangarda ou do 22* (data emblemática do manifesto *Máis alá*).

Nese grupo xeracional é no que, entón, cómpre situar a Filgueira Valverde. Unha xeración, por máis, moi homoxénea, moi ampla, que axunta un fato decisivo de poetas anovadores –Manuel Antonio, Amado Carballo, Bouza-Brey, Pimentel, Acuña, Casas (e ós que cabe engadir os do *Grupo da República*, Cunqueiro, Iglesia Alvariño, Carballo Calero); de narradores (Dieste, Blanco Amor, Fole); de musicólogos (Bal e Gay); de estudosos (Filgueira, Martínez López, Correa-Calderón) e mesmo pintores (Maside, Colmeiro).

Esa homoxeneidade xeracional que temos apuntado vén determinada por unha serie de factores extrínsecos que convén ver un pouco polo miúdo. Así, en canto ó factor formativo-ideolóxico, son autores que nacen nunha distancia cronolóxica de quince anos, entre o 1891 (Blanco Torres) e o 1906 (Casas e Filgueira). A mosan diversidade de estudos e dedicacións –piloto, mestre, médico, avogado, profesor...–, e maniféstase en todos eles unha rica e vizosa curiosidade por tódolos eidos culturais, froito dunha viva, esperta e inqueda sensibilidade.

Proceden, maiormente, dunha burguesía urbana ou vilá, e amosan unha ideoloxía de talante liberal. A súa elección –e defensa– da escrita en galego expresa ben o seu vencello ó esforzo de restauración cultural e de desenvolvemento do pensamento galeguista do que eran guieiros e mestres para eles os homes de *Nós*. Filgueira ten dito ó respecto:

Un florecimento coma o da xeración *Nós* é un don de Deus, sobre de todo cando quen recibe o galano é unha fala abaixada como a nosa [...] Os prosistas e poetas dos anos vinte atoparon o camiño aberto.

Polo que se refire ó factor da *forma de vida*, isto é, o modelo humano propio da xeración, cabería identificalo, dentro das tipoloxías que propón Spranger, co *homo aestheticus*, caracterizado polo intenso individualismo (cunha peculiar singularización do eu en tódolos aspectos vitais), a idea da absoluta liberdade para a creación á pescuda dunha moi marcada orixinalidade, e mesmo a subordinación

da orde vital ó relevo dos valores estéticos. Manuel Antonio chega a afirmar que “someter o arte ás necesidades da vida en troques de someter a vida ás necesidades do arte, é a forma máis engullosa de filisteísmo”.

En canto ó que son os *sinais*, isto é, as vías de manifestación, de espallamento da nova *sensibilidade vital* definidora do grupo, para esta *xeración do 22* teñen especial relevo as revistas dos maiores. Dunha banda *Nós*, que abre con xenerosidade páxinas (e editorial) ás creacións dos novos; doutra banda, *A Nosa Terra*, que sobre de todo a partir do 1918 recolle artigos con intencións claras de manifesto. A isto habería que engadir o interese dalgúns xornais do momento, así *Galicia*, do que foi redactor-xefe Blanco Torres ou, sobre de todo, *El Pueblo Gallego*, de ben definido acento liberal e galeguista, no que as artes e as letras recibiron moi coidada atención. E estarían, logo, as revistas máis propiamente xeracionais e de vangarda, como a coruñesa *Alfar* e a luguesa *Ronsel*.

Queda, xa por último, facer referencia ó *signo identificador* do grupo que, nesta *xeración da vangarda* ou do *22*, amosa –ben sorprendentemente– dúas caras, dúas razóns. Se atendemos ós poetas, á estética que os define, diríamos –segundo caracterizacións orteguianas– que o seu signo é *polémico ou de ruptura*, porque eles van coutar coa poética de base socio-antropolóxica –cos seus eixes na lingua, a Terra e o pobo– propias do *Rexurdimento* e da súa epigonía (que chega a Cabanillas e Noriega), para responder ós supostos da chamada *concepción asociativa*, determinante, dende a morte de Baudelaire (1867) ós anos trinta, da *modernidade poética*, da lírica de tradición simbolista que inza por Europa e que os nosos autores desenvolven, de xeito admirable, nas ramas do *esteticismo* (metapoético e culturalista), o *impresionismo* (sentimental e escénico), o *esencialismo*, os tipos varios de *simbolización*.

Mais se atendemos a outras manifestacións xeracionais, tales a narrativa ou os estudos, o seu signo vén ser, pola contra, “acumulativo”. Quérese dicir: amosan unha evidente continuidade, sen ningún tipo de ruptura, cos mestres de *Nós*, con todo o que eles achegaron –sinal de modernidade– á creación da moderna prosa galega (tal o Castelao de *Un ollo de vidro* ou *Cousas*, o Otero de *Arredor de sí*, o Risco de *O porco de pé*) ou a abrir horizontes de investigación con novos métodos de traballo nese proceso de reconstrución da identidade histórico-cultural do noso país, do que foron admirables e esforzados guieiros.

Para os membros desta *xeración da vangarda*, Compostela foi espazo fundamental de relación, de revelación e de acción. E a Compostela chega como estudante, no 1922, o mozo Filgueira de 17 anos, xa con inquiredanzas moi madurecidas mercé á acción formativa de Losada Diéguez, membro dende a fundación das *Irmandades da Fala*, e catedrático no Instituto de Pontevedra dende o 1919.

Alí, o estudante Filgueira –como el mesmo ten glosado– atópase cunha Universidade que mesmo xa “comeza a ser galega”, e que está a vivir importantes e

significativos cambios, que van dos signos da indumentaria ó trato entre mestres e discípulos ou ós métodos de ensino e traballo.

Desa Universidade, deses mozos universitarios que vivían “o amor á Terra” –Filgueira, Bouza, Martínez López, Tobío, Magariños...– vai xurdir a fundación do *Seminario de Estudos Galegos*, que terá lugar o día 12 de outono do 1923, na Casa do Castro de Ortoño. A idea –conta o propio Filgueira– xa agromara anos atrás no faladoiro pontevedrés de Losada Diéguez (do que formaba parte Castela), e ese feito fundacional foi –dinos o mestre– “froito e cume dos nosos anceios”. E representou, sen dúbida, un fito decisivo para a nosa cultura nese período de fecunda transformación e universalización, de vigorosa restauración, e no que acertaron a se axuntar ilustres mestres da Universidade –Cotarelo ou Luís Iglesias– cos mestres de *Nós* e cos inquedados mozos universitarios de fervor galeguista.

Este feito –e fito– da fundación do *Seminario*, que era –segundo se dicía– unha chamada a traballar “xuntos polo degaro de coñecer a súa Terra” e á procura do “soerguemento da cultura galega”, é un bo exemplo da actitude de Filgueira, da súa capacidade de acción, ou –quizais mellor– de como nel, nesta etapa de formación e de manifestación, se xuntan na súa personalidade –tal ten salientado certeiraamente Ferro Ruibal *pensamento e acción*, modelo de traballo que aprendera do seu mestre, Losada Diéguez. Unha acción que, logo, vai ter moito relevo nos anos da República, cando funda en Pontevedra *Labor galeguista*, participa na constitución do *Partido Galeguista*, na elaboración do seu proxecto de *Programa*, e mesmo forma parte, como Secretario Técnico, da súa Secretaría Executiva. Dende ese posto, –e sigo achegas do historiador Xusto Beramendi– son ben interesantes as instrucións que dita chamando a “facer compatibre cos meirandes avances técnicos e sociais o apego aos valores enxebres da vida galega” e mais a “erguer a exaltación da nosa dinidade colectiva, o afinamento ó chan, o agarimo do noso: o orgullo da galegitude”. Capacidade de acción que seguirá a estar presente –e ser eficaz– no seu “posibilismo” ó longo da longa noite de pedra da Ditadura.

2. A TAREFA INVESTIGADORA

Tras da moi cinguida esquematización do *marco contextual* para situar a Filgueira na súa xeración e –mesmo tamén– no que é a súa etapa formativa e de manifestación, cómpre que nun segundo banzo deste relatorio prestemos atención agora, en breve ollada analítica, á tarefa investigadora e erudito-crítica do mestre pontevedrés.

Obra a súa, nesta tarefa, de moi rica variedade e rigor, multidisciplinar, aberta a plurais eidos da cultura, que se achega, sempre incisiva e clarexadora, á Arqueoloxía e á Etnografía, á Literatura e á Historia, á Arte e á Música... Traballo

admirable dun polígrafo, o noso “último polígrafo”, como enfatiza Alonso Montero, que –como se ten dito a miúdo– recolle e continúa o herdo de Otero Pedrayo. E é ben interesante a relación, pois que –por riba de tódalas diferenzas que entre os dous poidamos e queiramos sinalar–, o certo é que manteñen curiosos puntos de correspondencia. Por exemplo:

- i. A sincera amizade que os uniu –como amosa o *Epistolario* (2009)–, propia de persoas de fonda e aberta xenerosidade, que se tiveron, sempre, mutuo respecto e admiración. Para Filgueira, amais, don Ramón foi un mestre recoñecido.
- ii. Ámbolos dous tiveron un común mestre guieiro, o catedrático –en Ourense e Pontevedra– Losada Diéguez, que lles abriu o camiño do compromiso coa galegitude. Mestre sempre lembrado e louvado por eles, e no que Otero Pedrayo recoñecía a súa actitude de respecto e maila súa capacidade de convición.
- iii. Amosaron asemade, ó longo das súas vidas, devoción intelectual polo século XVIII, a cultura da Ilustración e o saber enciclopédico. Devoción que centraron en dúas figuras dese período –Otero en Feijóo, Filgueira en Sarmiento–, ós que, por máis, dedicaron páxinas decisivamente iluminadoras.
- iv. Na súa tan rica polifacencia, achegaron, de modo exemplar, tarefa investigadora e tarefa creadora, que cultivaron –esta– en abano de xéneros e formas, e de pouso significativo e anovador para as nosas Letras.
- v. Xa por último, participaron dunha moi arraigada vivencia relixiosa. “Unha relixiosidade fundamente sentida –como indicou Monseñor Araújo de don Ramón (e que vale para os dous)– fecundante da súa caudalosa obra literaria, vivida con vontade transcendente para vida do seu espírito: o amor a Galicia e aos homes desta terra”.

Todo o carácter multidisciplinar, e toda a aberta variedade temática do seu traballo investigador –certos, por suposto–, hai que considerar que responden, non obstante, a unha unidade de orde superior. Unha unidade que o noso polígrafo apuntaba na presentación do primeiro volume dos *Adrais*, e que ben se pode aplicar ó conxunto investigador: “A unidade –dicía Filgueira– vén dada por un fito, Galicia, e polo anxeo de servir á súa cultura”.

Pero amais desa unidade (que dá razón e sentido á variedade), hai, segundo entendo –e non o vin salientado–, outro punto importante ó respecto. Esa achega apaixonada a Galicia e á súa cultura, faise dende os presupostos configuradores da causa galeguista, do pensamento nacionalista. Recórdese, en relación co apuntado, que Risco postulaba a tarefa nacionalista, en páxinas da súa *Teoría do nacionalismo galego*, como unha defensa do “patrimonio tradicional”, indicando que “o noso deber nacional obríganos a conservar i a desenrolar a tradición

galega na fala, na arte, no pensamento, no dereito, no traballo [...] ó cultivo constante [...] da nosa orixinalidade, que é a que pode dar valor universal ás nosas creacións”.

Esa unidade da obra investigadora, alumada dende o fondo polos presupostos citados, coido que se articula, pola súa banda, en dous eixes de especial relevo, eixes vencellados por ese fecundo socalco no “patrimonio tradicional” do noso país. Non sorprenderá, xa que logo, que un deses eixes articuladores sexa a dedicación filgueirana, dende aquela temperá comunicación do 1925 no *Seminario* sobre “A paisaxe no *Cancioneiro da Vaticana*”, publicada logo en *Nós* (1927), impulsora, por certo, do que sería o noso *neotrobadorismo*, a esa fermosa fonte da nosa lírica medieval, da que el vai ser cos seus estudos –como destacan Mercedes Brea e Elvira Fidalgo– “un auténtico pioneiro na bibliografía galega [...] pola rigorosidade, cantidade e variedade das súas achegas”.

Certamente, dende ese abrente da comunicación citada ata os *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos* (1992), desenvolve o noso investigador contribucións tan importantes como a súa Tese de Doutoramento *La Cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval* (1936), mais as outras varias e valiosas achegas á obra lírica do Rei Sabio (1945/ 1979/ 1980/ 1985), ou *Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones* (1976), que tiven a honra de lle editar na Biblioteca Filolóxica de Editorial Bello en Valencia.

Á parte do citado, habería que chamar a atención sobre a súa contribución ó volume I da *Hª General de las Literaturas Hispánicas* (1949), dirixida por Díaz-Plaja, con un dos máis concisos e iluminadores panoramas da nosa lírica medieval, e que, amais, conquistou impresionante difusión nos ámbitos universitarios. No seu conxunto, tódolos seus traballos son –sempre– exemplo de sensibilidade e rigor, e acertan a botar –sempre– nova luz sobre aspectos varios –autores, formas, temas, difusión, relacións etc.– da nosa lírica trobadoresca. Así –por citar algúns estudos emblemáticos– os dedicados ó “planto”, ás “formas paródicas” ou á “poesía de santuarios”.

O segundo eixe articulador e de relevo é *Compostela*, ou o que el mesmo chama “serie compostelana”, un conxunto de máis de trinta libros e folletos, e que mesmo ten sinalado como un dos seus preferidos.

E tampouco nos debe sorprender no seu traballo esa devoción e dedicación compostelá, porque para os homes de *Nós* e os membros da xeración nova –a súa–, Compostela vaise converter, no plano cultural, no que poderíamos chamar *emblemata escénico*, simbólico “centro” de revelación no que se manifestan, harmónicos e en plenitude, os signos da identidade histórico-cultural de Galicia.

Tal imos atopar ben de certo –se se me permite unha breve digresión– na obra de creación (prosa e poesía) dos autores do período. Por citar exemplos do meirande relevo, a Otero Pedrayo debemos, con *A romeiría de Xelmírez* –figura moi

admirada polos homes de *Nós*— unha gran novela histórica, e con *O espello no serán*—obra non valorada en todo o que vale e representa— un conxunto de 99 *estampas* que compoñen unha das máis fermosas e líricas visións da intrahistoria da cidade.

Na poesía, é Luís Pimentel quen mellor interpreta a visión de Compostela cando a figurativiza como “Montaña sonora de tallada pedra”, cidade, pois, que participa do “centro” e da “altura”, imaxe arquetípica de reencontro de terra e ceo, e ámbito, xa que logo, de revelación, foco das transformacións espirituais e vivificadoras. Así o poeta tenta “queimar os farrapos” en Compostela, i.e., abandonar a vida vella para se achegar a unha de orde superior; e cando afirma que “xa queimei os meus farrapos en Compostela”, o poeta xorde transformado, portador de dons e revelacións para o seu pobo, para a Galicia “carabela de xeadá”. E poderíamos citar outro autor epocal, Luís Seoane, quen en *Na brétema, Sant-Yago*, e mercé a unha transposición medievalizante, traza un conxunto de *estampas* e de *escenas* que nos amosan un socalco na intrahistoria do noso pobo, no vivir íntimo e recollido —e sempre dorido— de Galicia.

Ó lado desta representación creadora de Compostela, Filgueira vai proporcionar unha visión rigorosa da historia e mais da intrahistoria da cidade do Apóstolo, respondendo —como apuntamos— ó que é unha fundamental fixación epocal e xeracional, foco de esixencia no proceso de reconstrución identitaria. Unha visión que vén dada en moi importantes volumes —tal, por exemplo, *El libro de Santiago* (1948), *Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios* (1950), *Cancioneiriño novo de Compostela* (1969) ou *Historias de Compostela* (1970)—, mais tamén —e non menos importantes— en traballos e artigos dedicados a festas e celebracións da cidade (da Epifanía, do Apóstolo), de traballos ou oficios —gravadores, canteiros—, a motivos da peregrinación, a lugares (a Quintana, o Castrón d’Ouro), a temas de arte (o Pórtico, Santa Escolástica) etc. No seu conxunto —sempre atractivo, sempre ameno, sempre clarexador—, o noso investigador traza —e déixanos— unha imaxe ben nidia, ben completa do que é e representa Compostela no corpo espiritual de Galicia.

Fóra deses dous grandes eixes articuladores, non se pode desmerecer o relevo que ten *Pontevedra* na dedicación investigadora de Filgueira. E é que se Compostela foi —representou— o emblema que daba figuración á Galicia arelada, Pontevedra vai representar, pola súa banda, o arraigo no seu mundo persoal, na tradición familiar e íntima, no *lugar de provincias* entrañable e entrañado, na *Boa Vila* que amou sempre e sempre levou no seu corazón.

Xa que logo, coma no caso da cidade do Apóstolo, a súa esculca pontevedresa —dende a *Guía* que publica no 1931— vai afondar na súa historia e na súa intrahistoria. Trata, así, sobre monumentos da cidade —o convento de San Domingos, a Basílica de Santa María—; sobre figuras relacionadas co seu pasado —os corenta opúsculos de *Pontevedreses universales* (recollidos no 2000 en 3 vols.)—; sobre

lugares de especial tradición –a fonte da Ferrería, a Rúa das Emparedadas–; sobre sonadas festas (xa da Peregrina, xa do Corpus); sobre os gremios (o importante e curioso *Archivo de Mareantes*, 1946), estudado por D. Casto Sampedro e que el catalogou e divulgou.

E gustaríame citar, por último, un proxecto de 1935 que, infelizmente, quedou coutado por causa da data terrible do 36: refírome á antoloxía consultada *Os poetas de 1935*, recuperada –por fortuna– no 2004, en coidada edición de Xesús Alonso Montero e Ana Acuña. Cítoo porque se trata dun proxecto valioso e novidoso por dúas razóns: responde, dunha banda, a unha ampla proposta do *Seminario* sobre a lírica galega, que tentaba dar en dous volumes unha imaxe da poesía do período; doutra banda, trátase dunha antoloxía consultada, con inquérito, pois, ós autores (e claro, como indica o editor, sobre o modelo da de Gerardo Diego [1932] na poesía castelán), modelo que no 1955 seguirá Fernández del Riego no volume IV das *Escolmas* de Galaxia, e logo, no 2003, Arturo Casas na enmarcada polas datas 1976-2000.

Noutro plano da súa tarefa investigadora, o conxunto dos nove *Adrais*, editados entre o 1979 e o 1996, co seu feixe de 616 artigos, supón unha obra ben singular e valiosa para as nosas Letras, “enciclopedia galeguizadora” –como quere Ferro Ruibal en expresión certa–, ou –na opinión de Alonso Montero– “un corpo formidable no que sempre se conxuga a erudición co sentido da divulgación”, e no que por máis –dirá noutras páxinas– “están os saberes do autor: Antropoloxía cultural (nomeadamente folclore literario e musical), Arte, artes e oficios, Lingüística e, de xeito moi especial, Letras [...]”.

Certamente, poderíase dicir que neses volumes dos *Adrais* o investigador e erudito queda nun segundo plano –non se esvaece, non– e deixa que fale o Filgueira comunicador, educador, ameno divulgador que acerta a atraer e a engaiolar os lectores destinatarios. Un Filgueira –como apunta Luís Cochón, discípulo do mestre, bo coñecedor da súa figura– “docto e capaz [...], dotado dese *plus* carismático que, soamente en grandes educadores como el, que o foi a sabor, darse pode”. O propio don Xosé, ó comentar ese traballo dos seus artigos, dicía que para el eran “un lecer” e engadía:

Dende pequeno souben descansar dun traballo con outro. Da árdega xeira erudita paso á feita dun artigo, coma quen xoga. Divírtome. Escríboos coma quen conversa cun amigo.

Ese signo de “conversa” ó que se refire –e moito se doerá de que ese “falar” esmoreza na sociedade do noso tempo– xa se apunta sutilmente no título de *Adral*, e mesmo el explicita na presentación do volume primeiro (que xa citei) con estas palabras:

O Adral é quintana, portelo e achego que dá cabida para que un poida deterse e parolar un anaquiño, sobre esto e aquilo, en lería aberta e vagariña, como quen fala para descansar.

Adro que –como quere Anxo Tarrío, a propósito das palabras do mestre– representa “un verdadeiro cronotopo –en termos baktiniáns– da nosa cultura [...], como o foron a lareira, a eira, a fonte ou o pazo”. Un cronotopo, certo, que funde espazo e tempo en actos rituais, de saúdo e encontro, de dicir e calar, de aprender e cavilar, de pasmar e dubidar. Sempre de entreter o paso do tempo. Pois ben, este *Adral* filgueirán tráenos, nas súas páxinas, unha lería de varia lección, sabia e amena, que sempre algo nos ensinará con fondura e deleite. Algo –por suposto– da historia, da vida, dos costumes, dos lugares, das xentes, dos persoeiros, dos artistas, dos traballos ou oficios, das festas do noso país. Páxinas –tal quería o mestre– que nos axudarán a coñecelo, a sentilo, a amalo.

3. A TAREFA CREADORA

Xa no terceiro –e derradeiro– banzo deste relatorio, achegarémonos á tarefa creadora de don Xosé. Unha tarefa –óllese dende onde se olle– ben valiosa e persoal, que se manifesta nos xéneros do relato, o texto teatral e a lírica, mais que no conxunto da obra do mestre quedou sempre moi nun segundo plano, a miúdo esvaecida, sen recibir a atención crítica e lectora que sen dúbida merece.

No 1925 –na véspera, pois, do que [1926] foi un *annus mirabilis* da moderna narrativa galega, coa saída de *Cousas*, *O purgatorio de don Ramiro*, *A coutada e Dos arquivos do trasno*–, Filgueira publica *Os nenos* (que sae con ilustracións de Pintos Fonseca). O autor ten –hai que salientalo– dezanove anos, e –por riba de todo– cómpre admirar nel a sorprendente madurez creadora, a súa habilidade narrativa, o preciso tecido da lingua, a calidade estilística.

Forman un conxunto de quince relatos –case que quince *estampas* narrativas, diríamos–, que amosa, ó meu ver, algúns valores moi singulares, ben orixinais na narrativa galega do momento. Vexamos entón:

- i. Dunha banda, dar protagonización ó mundo da infancia, acertar na súa representación, no máis vario e cotián do seu vivir, e mesmo saber mergullarse nas súas vivencias, no seu íntimo sentir.
- ii. Despois, facelo na perspectiva equiscente mercé á enunciación na primeira persoa, isto é, a presenza dun narrador homodiexético.
- iii. Logo, o perspectivismo rico que dá a retrospección subxectiva, é dicir, a rememoración que dende a madurez se fai daquel mundo vivido e sentido. Mundo, entón, sutilmente pasado por ese filtro do tempo e maila distancia.

- iv. No que é a configuración propiamente dese mundo da infancia como mundo representado, o noso autor constrúeo sobre dun sistema de binarismos opositivos, xa formantes espaciais ou escénicos –*cidade/aldea*–, xa de orde social –*rico/pobre*–, xa de idade –*adultos/nenos*–, ó que hai que engadir, asemade, toda a serie existencial, vivencial, tamén en dialéctica opositiva; así, *ledicia/mágoa*, *compañía/soidade*, *ledicia/tristeza*, *saúde/enfermidade*, *amizade/inimizade* etc. Moi especial presenza vai ter –e ben conmovedora– a morte e a dorida vivencia da orfandade, tal no caso da meniña da boneca (á que lle morre a nai), ou o neno que vive o desconsolo e desamparo coa morte do seu pai (mentres a vida leda e algareira segue polas rúas).

Esta protagonización dos *nenos* –do mundo infantil– motiva enriquecedoras relacións comparatistas con outros autores epocais. Por exemplo –na prosa– levaríanos ás *Cousas de nenos* que Castela publica no xornal *Galicia* entre 1922-1926. Nenos –os que representa o rianxeiro– vistos en moi varios focos espaciais –no traballo, na casa, na escola, na rúa, no campo– e que amosan –como estudou xa López Navia– unha rica tipoloxía, xa o inxenuo, xa o infeliz, xa o forte, xa o pícaro, xa o soidoso... Nenos –ó cabo– sobre os que o mestre verte sempre unha ollada de infinda tenrura, de humor branco, de amor.

Na poesía de Pimentel, a protagonización dos nenos ten o meirande relevo. Na visión lírica do poeta lugués, os nenos amosan dúas facianas: nunha, son suxeitos da pureza, da inocencia, da fragilidade, mais tamén, por iso, vítimas do desvalemento, da dor ou desacougo, da morte (“E nos escuros currunchos/ as súas silenciosas bágoas”); noutra, son suxeitos da agresión, executores de crueldade (“un neno pode ser un asasino”), coma aquel de “Xogo ruín” que “pincháballo os ollos/ ós paxaros,/ e gustáballe ver saír/ esa gotiña/ de aire e de lus/[...]” “Logo botábaos/ a voar/ e ríase de velos/ topar contra o valado”. O poeta remata: “Creceu e foi de aquiles”. Nunca, na nosa lírica, un déctico puido dicir tanto e tan terrible.

Escrita no 1932, no 1936 –fatídica data– sae do prelo da luguesa imprenta Palacios a súa peza de teatro *Agromar*, que na súa tipoloxía aparece como “farsa para rapaces” e sinalada, asemade, como “teatro escolar”. Propiamente –como ten analizado Arturo Casas– non podemos dicir que sexa unha “farsa”, salvo na consideración de que –apunta o citado estudoso– “é fundamentalmente crítica e actívase contra algo concreto”; tampouco tenta ser –como se explicita no “prólogo”– “teatro infantil co que agora –dísenos– xentes turdias queren embullar aos nenos no levián vivir dos homes”. Ó que se engade: “os nenos piden que agarimemos a súa enxebreza e que lles demos un ideal. E compre facelo, mesmo en xogos de bandos e símbolos, como llo dá *Agromar*”. Nesa liña, o título da obra –ese “agromar”–, posto en relación cos destinatarios abre –como indicador coa súa función pragmático-informativa– un sentido claro: trátase de espertar á vida nunha idade –a dos mocíños– na que xa dalgún xeito hai que elixir –e manter– actitude e mais camiño.

A obra, nos seus trazos, amosa varios aspectos de interese. Na autoría –asíñada por J. Acuña– hai un curioso xogo de desdoblamento e perspectivismo, moi caro ó autor/suxeito moderno, de maneira que o Filgueira, oculto tras dese “outro” (un escolante amigo seu), figura –iso si– como prologuista, cun texto de pertinencia metaliteraria e ideolóxica. Na axustada construción, articúlase en dous “lances”, de dous cadros e seis escenas o primeiro, e cinco escenas o segundo, mais un “Remate”. Ó respecto, cando menos resulta curioso que o corpo da peza (as escenas dos “lances”) se articulen sobre do número “once”, número que na súa virtualidade simbólica alude á *iniciativa individual*, á *loita interior*, á *rebelión* e á *disonancia* (claves, por certo, que están no tecido do seu significado).

En canto ós signos de protagonización e ó mundo representado, configúranse segundo un sistema dialéctico de contraposicións e axiolóxico concordes con presupostos do pensamento nacionalista, tal se ve na oposición –tan presente sempre– de *vila/aldea*, os consecuentes grupos de rapaces –“os pitos da vila” e “os mociños da aldea”, os personaxes centrais (Nito e Xelo), e as mostras de vida auténtica (a do traballo e apegada ó sentimento da Terra) e a señoritil inauténtica (de folganza e allea a ese sentir).

Carballo Calero ten sinalado que se trata “dunha peza didáctica, orientada a defender e fomentar os valores da auténtica Galicia rural perante os falsos valores dunha cultura vilega mimética e esóxena”. Sendo certa esta afirmación, eu diría que hai, asemade, o que poderíamos chamar un *didactismo de conversión*, por exemplo, formulado –e que dá sentido– en *Arredor de sí* de Otero Pedrayo (relato, por máis, apoiado na estrutura mítica da aventura do heroe) e n’A *coutada* de Risco. “Conversión”, xa que logo, que supón, na procura da autenticidade, seguir sempre –tal di o Eladio, o personaxe do relato risquián– “a vida que levamos no sangue [...] o vieiro que o sangue nos amostra”. A esa luz, habería que poñer de relevo o simbolismo da *transfusión de sangue* que tralo accidente lle dá Xelo a Nito, e que vai determinar o cambio deste en actitude e modelo de vida; a súa, pois, “conversión” ó camiño da autenticidade. E, mesmo tamén a esa luz, a intención –o relevo ideolóxico– destas verbas do “prólogo” filgueirán:

Que o corpo mozo do vivir paisano fecunde o corpo feble da Galicia allea [...] Imos espertar a Terra, a inzar no corpo valorento dos mozos revellidos o pulo dunha concencia e dunha fe.

Nesa liña, e indo ó final da peza, hai que entender asemade a prédica do doutor D. Enrique –que, de feito, cabería interpretar, en pensamento e acción (galeguista), coma un correlato autorial–, cando sobre da “conversión” de Nito di:

E Nito [...] o do pazo da Reigada, ouzou un día a chamada da Terra e viu que na i-alma se lle alcendía a quente labarada do amor ao seu pobo [...] E deixando

a conversa vagaceira, i-o vivir levián, deuse en saír pola campía, e falar cos pobres, e adeprender os ditos dos vellos [...] Para ser mañán [...] consello e guía dos que sabendo máis que nos en tantas cousas... precisan do saber novo que nós podemos ter [...].

Dese xeito, e con ese personaxe-correlato, a táctica de desdoblamento e perspectivismo da que falamos (Filgueira/ J. Acuña/ D. Enrique) –un espléndido achado da obra– acada todo o seu sentido e mailo seu remate.

En 1941, nas páxinas da revista *Albor* que en Pamplona dirixía o poeta amigo Díaz Jácome, Filgueira publica unha colleita lírica, as 6 *canciones de mar* “in modo antico”. E non se trata –en contra, quizais, do que se puidese sospeitar– dun xogo poético feito por un erudito bo coñecedor dos nosos *Cancioneiros*, senón dunha moi valiosa contribución á *escola neotrobatesca* que abriron Bouza e Cunqueiro, e que, dende aquela data do 1933, tantos froitos deu á poesía galega. Filgueira achega, polo demais, unha liña arcaizante dentro da escola, que logo continuará con exemplares creacións mimotextuais Xosé M^a Álvarez Blázquez no seu *Cancioneiro de Monfero* (1953).

As cantigas de Filgueira amosan un medido deseño, unha construción macro-textual que se organiza sobre de tres eixes temáticos –o canto, o amor, a festa– e mesmo teñen variedade tipolóxica (de romaría, mariña, bailada), e, por suposto, están traballadas con admirable esmero compositivo, supoñen unha fermosa recuperación da *forma inmóbil*.

Pero máis alá dos seus valores intrínsecos, estético-expresivos, interesaríame facer aquí, con brevidade, unha lectura extrínseca, contextual desa colleita lírica. Xa que logo, ver que sentido ten a publicación no 1941, recentemente rematada a guerra do 36, das cantigas, cal é o seu valor ó respecto.

Para dicilo moi en resumo, atendamos a estes cinco puntos que quero sinalar moi principalmente:

- a. Teñen, en primeiro termo, un valor ben emblemático, como primeira manifestación “en galego” tras da desfeita.
- b. Na cantiga [1] –segundo el mesmo comentou– hai referencia á guerra civil (“Porque non seca a morte a fonte das cantigas [...] Porque non tolle o frío a albre dos cantares”), sinalando que esa desfeita non pode co “canto” (a lingua, a voz do pobo).
- c. Ese “canto” –ó que se chama (“eu vos chamo, segreses [...] eu vos digo, rapazas”), i.e., manter a lingua e a cultura propias– hai que procuralo no socialco da tradición, atendendo, pois, á voz máis nosa, á que mellor nos identifica (de aí, a canle netrobadoresca).
- d. As cantigas –salvo a final– localízanse no “ledo lugar” de San Clemenço, o Santo do Mar, illa da ría de Pontevedra. Xa que logo, véñse significar

a necesidade de arraigo no *locus* íntimo, o apego á Terra, á paisaxe natal onde están as nosas auténticas e vivificadoras raíces.

- e. A cantiga que pecha lévanos logo á romaría da Nosa Señora da Barca, en Muxía. Un final de sentida devoción mariana que –entre outros– nos evoca a Rosalía e os emblemáticos *Cantares*, e, mais tamén, o imaxinario mítico-relixioso tan vivo e tan presente no sentir secular do noso pobo.

No seu conxunto, pois, unha contribución de altos valores líricos e, asemade –e non menos importante– unha chamada a manter o “canto” –a lingua e a cultura nosas–, e a procurar o seu sentido máis autenticador nas canles da tradición vivificadora e na fortaleza que dá o sentimento da Terra, a “voz do sangue”.

CODA

E remato xa. Mais –se se me permite– quixera pechar este meu relatorio cun “Mester de louvor” dedicado ó querido e lembrado mestre, e que, coa melodía grave da arte maior, tenta ser un retrato lírico, sentido e emocionado, da súa figura:

Dicir mester quixera de louvor e lembranza.
Xosé Filgueira amigo, meu señor da palabra,
da flor do Tempo soubo dar froito e máis anada,
home bo que foi sempre, vida a súa granada.

Xosé Filgueira amigo e mestre de favor,
da que din a Boa Vila seu sentido amador;
coa Compostela eterna no adral do corazón,
ourive foi de obra luída con fervor.

Pontevedra a súa Casa, tan querido fogar
e as ribeiras do Lérez namoro seu no ollar;
a Compostela en pedra e chuvia de anainar
ben mozo engaiolouno, deunos dela o cantar.

Xosé Filgueira o mestre, aberto e xeneroso,
no sentimento seu Galicia foi o soño;
amar amou a Terra e amou a voz do pobo;
do Cantábrico ó Trega todo o viviu con gozo.

Dicir mester quixera de lembranza e louvor,
Xosé Filgueira amigo, o bo mestre e señor;
aquele da obra cumprida, aquele dun seu labor
á vida súa afeito e feito con amor.

Xosé Filgueira mestre, amigo e home bo,
por vós o mester trobo de lembranza e louvor!