
OS PRÓLOGOS GALEGOS DE BASILIO LOSADA, UNHA PROPOSTA DE CRÍTICA POÉTICA

Helena González Fernández

Universitat de Barcelona

Basilio Losada é un prolífico crítico literario de textos breves. O seu labor continuado como reseñador, articulista e prologador convérteo nunha das voces imprescindibles no estudio da literatura galega recente, e singularmente na poesía galega, que vai seguindo atentamente desde os anos 60. Rastrexando os seus textos atópase unha proposta de crítica poética que o autor nunca articulou en forma de ensaio que, sen embargo, se deixa notar nos estudos referentes a este período. Ocuparémonos brevemente dos prólogos que escribiu para os libros de poesía galega, singularmente os aparecidos desde mediados dos 80, a súa espiga raíña, nos que prefere abrir os poemas ó coñecemento e o pracer do lector antes cá análise científica. Alí se atopan moitos dos argumentos que o fixeron inesquecible como profesor e unha mancha de xuízos críticos que animaron o mundo da poesía galega; tamén algunhas das súas conviccións máis profundas e íntimas. O seu labor como prologuista aparece catalogado na bibliografía incluída nesta homenaxe, por iso aquí só se fará referencia ós textos citados no artigo. As palabras de Basilio Losada e non outras serán as protagonistas.

“Temos os profesores unha teima insuperable: clasificar con rigor de entomólogo todo canto cadra ó noso alcance” (DI 7)

O prólogo é o complemento máis abertamente subxectivo da crítica, un introito afable e afecto ó autor que ten ademais que convencer ó lector para que prosiga coa súa lectura, ofrecéndolle argumentos que achancen as dificultades, contextualicen o texto ou simplemente prendan o desexo de posuír as palabras, é dicir, un *manual de instruccións* (SD 7). E Basilio Losada exerceu así a súa delongada carreira como prologuista fecundo de moitos dos poetas galegos de interese desde os anos 60 e 70, anos de militancia social, de cuestionamento xeral da arte burguesa (*vid.* o prólogo a *Os preludios* de X.M. Casado) e de redescubrimento da dignidade e do dereito a ser de Galicia a través de temas axiais como a emigración, a paisaxe, a saudade, a inxustiza ou a historia. O prólogo, a diferenza da crítica, permite unha implicación maior do

mediador e conforme van pasando os anos, Losada significase cada vez máis. Fala desde si mesmo como profesor pero tamén desde a experiencia vital, para afondar na comunicación radical do eu que caracteriza a poesía, a única “palabra libre” (FL 7). Nas súas notas críticas para a colección *Leliadoura* de Sotelo Blanco procura unha autenticidade que sorprenderá ós que están máis afeitos ó seu gusto polo xogo fabulador e á súa oratoria abraiante.

*Poida que a patria fóra só unha lembranza que daba sentido á nosa vida: a daquel carreiro por onde eu, neno, tornaba unha vez ó ano á miña aldea co degaro de ouvir as palabras de sempre na miña lingua amada (I 8).

A partir de mediados dos 80, coa irrupción do proxecto normalizador e do coñecido *século de ouro de dez anos ou máis*¹, aparecen os textos máis interesantes, nos que a análise do texto se substitúe polo achegamento ó contorno do poema, nos que o academicismo do exercicio de crítica literaria se substitúe por unha nota do que o propio Losada denomina *crítica impresionista*. O prologuista renuncia ó papel de entomólogo, renuncia á disección textual. Troca a autoridade do comentario de textos e da historia da literatura pola lectura crítica, desde unha posición cómplice, a do bo lector adestrado nos clásicos e nas novidades. O pensamento en liberdade substitúe o rigor do método.

As vintedúas notas críticas de *Leliadoura* constitúen unha proposta de crítica poética que non renuncia á intervención nin ó papel de guía literario, mostrándose como un observador atento á realidade, afastado dos métodos e apoiándose na primeira persoa, case sen máis receitas cás derivadas dunha aguda experiencia lectora.

A linguaxe é clara, empeñada na comunicación co receptor e con non poucas doses de didáctica, consecuencia inevitable da súa vocación profesoral. Empeñase en explicar en todos os libros os fíos que unen este texto cos clásicos universais, as fontes. Así Leopardi, Hölderlin ou Rilke estarían detrás de boa parte dos poemarios dos poetas aurorais² dos 80. Pola súa banda, Petrarca, a tradición popular (A 5) e a lírica galega medieval resoan nos poemarios eróticos, como *Aquarium* de X.L. García, *Sucios e desexados* de A. R. López e *Memorial de brancura* de M.A. Fernán-Vello (neste último resume unha das súas leccións máis coñecidas, a orixe do amor e a emerxencia da muller na cultura medieval). O propósito, amais de didáctico, nace dunha vontade de compromiso con Galicia: demostrar a maioría de idade da literatura galega cotexando seguido os novos poetas galegos cos nomes indiscutibles do canon (chamado) universal.

1 A hipótese, formulada por B. Losada en diversas ocasións, quería sinalar o excelente estado de saúde da poesía dos 80 (PGH 7-9; 14-15). Este tipo de frases impactantes constitúen un dos trazos máis rechamantes e característicos do seu estilo.

2 Nos prólogos acostuma a distinguir entre poetas ecoicos e poetas aurorais (CIT 7).

“A cultura é a resposta ós problemas que un tempo e unha xeografía concreta poñen” (MB 15)

Precisamente nesa procura da universalidade, demóstrase como un home do seu tempo, pois era esta unha das cuestións que máis preocupaba á literatura galega nos 80. Igual que acontece na súa intensa obra crítica, os prólogos semellan unha crónica da poesía galega, pero tamén da súa propia biografía intelectual. Unha crítica feita lonxe das formas académicas, pois nunca procurou na poesía a demostración dunha teoría, e non claudicou nin sequera nos seus prólogos máis concienciados e comprometidos, nos que fixo unha defensa máis afervoadada da palabra civil, como os que escribiu á tradución de *Longa noite de pedra* de Celso Emilio, á *Obra poética* de Luís Seoane, e que teñen o seu correlato nos artigos aparecidos na súa época social en *Claraboya*, *Ínsula* e *Cuadernos para el Diálogo*, unha idea que recuperou máis tarde no prólogo á *Obra poética* de García Bodaño ou no de *Matria de sombra* de Rábade Paredes. Máis preocupado polo vencello entre a literatura e o home, as súas inquiredanzas evolúen desde as lecturas do *nós* (da identidade nacional) que aparecen nos anos 60 e 70 ata a fonda preocupación existencial e relixiosa dos 90, coa conciencia do sufrimento e a morte³.

Compañeiro de viaxe de poetas que comezaron a súa andaina na dictadura e co galego secuestrado, non renuncia a defender a aqueles que comezaron en castelán e logo deron o paso ó galego.

Comezou Torneiro escribindo en castelán, e non é casualidade que estes poetas preteridos⁴, os que non se axustaban ás nosas clasificacións entomolóxicas, comezasen todos a súa obra nesta lingua, unha especie de pecado orixinal que non o é e que, mesmo que o fose —e non o é, repito— purgaron xa de abondo aturando a inxustiza e o desdén dos impolutos. Curiosamente tamén, en todos eles é máis valiosa a obra galega cá obra en castelán, coma se a liberdade expresiva dunha lingua asilvestrada e libérrima resultase máis propicia para o labor creativo (*DI* 8).

A lingua, en todo caso, non é unha simple bandeira, senón unha forma de conceptualizar unha realidade que se carga de contido emocional, vital, histórico e político:

3 A cuestión relixiosa é un dos temas destacados no seu pensamento ateo, *vid.* os seus artigos sobre Rosalía e Saramago. Tampouco nos prólogos desaproveita ocasión para formular algunhas das súas coñecidas máximas:

“A Biblia, para quen non cre [...] é só unha fonte de emocións estéticas, unha serie de intentos desesperados de explicar a morte, e un exhaustivo de pecados innecesarios (*LI* 8-9).”

“O pantefsmo é a única solución lóxica ó básico problema escatolóxico que plantean todas as relixións (*A* 8).”

4 Referíase ós coetáneos de Torneiro, nados entre 1928 e 1942, sobre os que tiña traballado nas súas antoloxías: Bodaño, Ferrín, López Casanova, Manuel María, Novoneyra, Graña, Xohana Torres e Antón Avilés.

Houbo na lírica galega —haina aínda— unha tradición paisaxística que aproveitaba a riqueza do léxico rural -cen palabras para nomear os matices das oucas que medran nos regatos, dos torrós que deixa atrás a rella do arado, das herbiñas máis cativas, da textura nunca repetida da pedra gra. Galicia era un mundo rural inviolable, e a lingua para ordenar este mundo tiña unha riqueza creada por séculos de uso (NC 7).

Galicia convértese inexorablemente nun proxecto político e vital no que o realismo poético se converte na única forma de resistencia posible. Por iso Losada foi un dos defensores máis afervoados do socialrealismo, que viña a ser unha forma de defensa da liberdade e de traballo a prol do home (LNP 18), e, sen embargo, era consciente de que a intención autorial non abundaba para conferirlle natureza artística a un texto. A ética, de seu, non fai poesía nin revolución.

Pero á parte da lección de liberdade, hai na experiencia surrealista outra lección nada oculta, a posibilidade de facer unha poesía revolucionaria que arraíza na esixencia de Maiakovski: “Non hai arte revolucionaria se non é tamén revolucionaria na forma”. Esta foi a lección que non aprenderon os escolásticos do realismo stalinista -da chamada poesía social- na nosa terra. Galicia viviu con exceso a inflación do realismo, e salvo casos sobranceiros -Seoane, Celso Emilio Ferreiro- viviu a un trastempo. Aquele poesía era realmente válida, e poida que hoxe se hai un país onde o realismo testemuñal teña vixencia é Galicia, pero os poetas vivírona esquecendo que en arte non se pode falar de liberdade dende a submisión á forma (APSF 12).

Seguindo a evolución da propia poesía galega, analiza a conflictiva evolución do compromiso á transcendencia a mediados dos 80:

Non está hoxe de moda a poesía testemuñal. Operouse ultimamente un deslinde confusionista entre ética e estética, coa primacía para esta. Esquecemos que unha gran parte da poesía máis ilustre, desde Tirteo a Victor Hugo e a Petöfi, por non falar dos contemporáneos, foi poesía de sustancia civil. Ou de esixencia ética, se vos parece. Daquela poesía testemuñal galega de hai vinte anos poderíanse escolmar hoxe ducia e media de poemas que abondarían para xustificar a tendencia. Para xustificala, non só desde unha perspectiva ética -que sería xustificación dabondosenón tamén desde a esixencia estética máis rigorosa. [...] Aínda que este *Matria de sombra* fose só un exercicio epilodal dunha etapa lírica na que ética e máis estética non tiñan porqué andar cada unha polo seu camiño, conviría pensar que en Galicia aínda hoxe resulta necesaria a súa alianza. Abonda ver o espectáculo da nosa vida política (MS 7).

Igual que foi compañeiro de viaxe dos autores da súa xeración, foino dos novos poetas da promoción seguinte, dos que se converteu nun dos seus máis afervoados defensores. As notas críticas de *Leliadoura* tiñan unha vontade ordenadora. Nunha lectura atenta descóbrese de seguida os que para Losada son *poetas fundamentais*, *poetas secundarios* pero cun interese determinado e *poetas ecoicos*⁵. Á par

5 Abonda con consultar a súa *Poesía gallega de hoy* (PGH), para comprobar a súa proposta. A diferenza do papel desempeñado polas antoloxías de poesía de posguerra, PGH non se converteu no referente do debate canonizador sobre a xeración dos 80, posición que xa ocupaba a preparada con anterioridade por Luciano Rodríguez, *Desde a palabra, doce voces*, sen embargo ofrece unha visión diverxente e, polo tanto moi interesante.

vai fixando os trazos máis relevantes de retorno á tradición da lírica dos 80 (*SI* 8) e saúda o camiño de normalidade (*APSF* 7-8; *PGH* 7, 14) e o novo esplendor da poesía galega, como unha literatura maior. Pero tamén sinala os seus excesos (*PGH* 14-15):

Daquel agromar vizoso da lírica galega dos finais dos setenta -un século de ouro que durou dez anos- vai quedando o que tiña que quedar: unha ducia de libros memorables, media de excelentes poetas, e un pelotón de hábiles executantes das gramáticas de escola, capaces de facer poemas plausibles con receitas eficaces. [...] Cinco ou seis poetas auténticos é moito. Non hai máis nas literaturas solemnemente bendicidas (*CIT* 7).

Atento seguidor da actualidade literaria (como demostra, por exemplo, a súa afervoadada defensa da literatura de quiosco), tamén opina, nos prólogos que fai a Ánxeles Penas (*SI* 7) e Pilar Cribeiro sobre se existe unha literatura específica das mulleres, cuestión que resolve a través da contextualización histórica e a normalidade, rexeitando a etiqueta masculino/feminino.

Non penso eu que haxa *unha* literatura de muller nin *unha* literatura de home. Hai, si, problemas característicos da situación da muller nun modelo de sociedade que desde sempre foi un impeditivo para o seu desenvolvemento tanto no terreo da cultura como en tódolos máis (*FL* 7).

“O misterio, do que sae todo, mesmo a poesía, que é fundamentalmente misterio” (OP 17)

Preocupado, como moitos críticos do seu tempo, polo conflito entre coñecemento e comunicación, unha teima que acompaña os estudos literarios ó longo da súa propia vida académica –coa crítica estruturalista e marxista ó fondo–, defende que a esencia da poesía é o *misterio poético*, unha concepción desenvolvida desde o romanticismo e mantido por autores tan próximos a Losada como Pessoa ou Pavese (1975 [1950]: 121),⁶ quen fala dela como terra incógnita. Na súa carta-prólogo a Álvarez Torneiro pon en relación ese imprescindible misterio coa parte imprecisa do halo semántico da palabra poética, que devén plurisignificación e múltiples posibilidades de lectura en distintos períodos, que explica con maior precisión o lado escuro da realidade, o que R. Ingarden explica como *puntos de indeterminación*:

Eu brindo polo axuste perfecto de tradición e novidade, pola claridade inzada de misterio destes poemas teus (*RD* 8).

Procurar escuridades no que é claro de máis e enganoso (*P* 9).

6 Non temos aquí espazo para abundar nesta concepción por iso recomendamos, pola súa utilidade, o capítulo 7 de *El contorn del poema* de Ballart [1998: 243-294].

No misterio que desvela a anécdota poética sen referente poético volve recun-car nun prólogo didáctico sobre o haikú e o formalismo a propósito de *Orballo nas camelias* (OC 9-10), e mesmo como gabanza do *trobar clus* de Vaqueiro polas súas consecuencias na recepción. Tamén emprega o mesmo argumento como defensa da arquitecturas simbólicas de Sánchez Iglesias que adensan o misterio e presentan unha realidade como inventada:

a función do símbolo está en defrontarnos co misterio, sen fornecernos explicacións racionais, senón marcando un lindeiro que é a fronteira do racional, o punto a partir do cal non serve a lóxi-ca nin serven os conceptos (ASP 7).

Tamén a emoción, a capacidade de conmover ó lector e de procurarlle pracer estético, convértese no outro elemento a ter en conta. É o que denomina o belisco, *el pellizco*, tomando empréstado o concepto da xerga dos flamencólogos: “un estralo verbal, a sorpresa, un caneo inesperado da frase que causa en nós un arreguizo pra-centeiro ou irritante” (NC 8). Misterio e emoción son os compoñentes imprescindibles da poesía, que teñen que ser permeables á súa contemporaneidade e adoptar unha acti-tude ética. E finalmente o respecto ó lector, o destinatario necesario da obra literaria, que, pecha o círculo comunicativo e coñece os misterios que agocha a realidade a tra-vés da ciencia poética.

e tivo a memorable cortesía de non ser claro de máis, de deixar ó lector o seu reino para que o habite ó seu xeito. [...] E todo isto, o seu tesouro propio, descuberto no pozo de tesouros que é este libro, para que alimente a súa emoción e lle poña nomes con palabras espectrais, que non é outra cousa a poesía (CN 8).

Sabe tamén [Xesús] Valcárcel que o destino da creación poética é, no mellor dos casos, ser com-pletada polo lector desde necesidades e experiencias propias (RC 8).

“Poida que o máis revolucionario que se poida facer hoxe no terreo da creación estética sexa voltar á beleza e a emoción” (ES 72)

Xa dixemos que o prólogo é necesariamente un ritual de panexíricos, que ten que animar á lectura, á compra do libro, e tamén axudar a resolver as dúbidas sobre cal é o camiño a seguir. Ese é precisamente o labor do prologuista: poñer as marcas para guiar por un dos roteiros posibles a aventura de ler poemas. E Basilio Losada, que por acti-tude vital e intelectual rexeita os manuais ó uso para viaxar pola selva dos versos, opta por ofrecer unha guía de viaxe que parte da súa propia aventura.

Eu sempre fun moi parcial de toda transgresión —en arte, digo. Partidario, para entendérmonos, da *revolución permanente* ou do movemento *continuo*. Benvido sexa, pois, todo exercicio de inno-vación formal e temática. E canto máis impertinente, mellor (OC 11.)

Na transgresión —que el mesmo practica ata a fronteira coa provocación—, no misterio e no respecto ó lector alicérase a súa teoría poética, que ilumina, e non pouco, a poesía galega de finais do século XX. Romper coa frialdade académica, procurar a emoción subxectiva nos textos, potenciar o contorno semántico das palabras para que a través do misterio se enxergue con máis rotundidade a realidade poética agochada por detrás da realidade empírica, o que mostran as palabras e non poden demostrar as disciplinas experimentais e, finalmente, respectar ó lector. Queda aquí unha porta aberta para atopar na súa obra dispersa boas razóns para repensar a función e a singularidade da literatura galega desde unha posición sempre rebelde.

Bibliografía

BALLART, PERE. *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.

PAVESE, CESARE. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Siglo XX, 1975.

Prólogos de Basilio Losada:

A = “Leria encol da necesidade do erotismo lírico, ou dunha lírica do erotismo, poñendo como escusa o limiar a un libro dun amigo”, en X.L. García, *Aquarium: 1976-1981*, Sada: Ed. do Castro, 1982, pp. 5-10.

APSF = “Divagación innecesaria encol da necesidade das traducciós, seguida dunha profesión de fe no surrealismo”, en X. González Gómez (ed.), *Antoloxía da poesía surrealista de expresión francesa*, Sada: Ed. do Castro, 1981, pp. 7-13.

ASP = “[Nota crítica]”, en C. Sánchez Iglesias, *A árbore das sete palabras*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, p. 7.

CIT = “[Nota crítica]”, en X.M. Álvarez Cáccamo, *Cimo das idades tristes*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, p. 7.

CN = “[Nota crítica]”, en V. Vaqueiro, *A cámara de névoa*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1989, pp. 7-8.

DI = “[Nota crítica]”, en M. Alvarez Torneiro, *As doazóns do incendio*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1993, pp. 5-7.

ES = “O noso setenario lírico” en C. Sánchez Iglesias, *A escrita do silencio*, Ferrol: Sociedade de Cultura Valle Inclán, 1997, pp. 71-74.

FL = “[Nota crítica]”, en P. Cebreiro, *Feitura do lume*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1994, pp. 7-8.

I = “[Nota crítica]”, en F. Sesto, *Isolda*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, pp. 7-9.

LI = “[Nota crítica]”, en F. Bouza, *Labirinto de inverno*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1990, pp. 7-9.

LNP = “Celso Emilio Ferreiro en la poesía gallega” en C.E. Ferreiro, *Larga noche de piedra*, Barcelona: José Batlló Ed., 1967, pp. 7-17.

MB = “A brancura de Eros”, en M.A. Fernán Vello, *Memorial de brancura*, A Coruña: Espiral Maior, 1992.

MS = “[Nota crítica]”, en X. Rábade Paredes, *Matria de sombra*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1987, pp. 7-8.

NC = “[Nota crítica]”, en M. Rivas, *Ningún cisne*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1989, pp. 7-8.

OC = “[Nota crítica]”, en R. Martínez-Conde, *Orballo nas camelias*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1993, pp. 7-12.

OP = “Salvador de tantas cousas en Compostela”, en S. García-Bodaño, *Obra poética*, A Coruña: Espiral Maior, 1993, pp. 9-17.

P = “Limiar”, en X.M. Casado, *Os preludios*, Sada, Ed. do Castro, 1980, pp. 5-11.

PGH = “Prólogo” en *Poesía gallega de hoy*, ed. de B. Losada, Madrid: Visor, 1990, pp. 7-15.

RC = “[Nota crítica]”, en X.M. Valcárcel, *Rosa clandestina*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, pp. 7-8.

RD = “Fragmentos dunha carta a Manuel Álvarez Torneiro”, en M. Álvarez Torneiro, *Restauración dos días*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1987, pp. 4-5.

SD = “[Nota crítica]”, en A.R. López, *Sucios e desexados*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1988, pp. 7-8.

SI = “[Nota crítica]”, en A. Penas, *O santuario intocable*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1992, pp. 7-8.

María Xesús Lama López

Universitat de Barcelona

A colaboración de Basilio Losada coa revista *Grial* pode constatarse dende o primeiro momento da publicación da revista, na súa segunda etapa.¹ Iníciase xa no primeiro número a través dunha longa recensión sobre dous ensaios que facían realidade naquel momento as aspiracións do grupo de Galaxia, da que forma parte a revista. Trátase dos *Ensaíos I* de Domingo García Sabell e de *O segredo do humor* de Celestino Fernández de la Vega [1963: 103-12], dous libros que Losada considera senlleiros porque afrontan o desafío de escribir ensaio en galego tras o silencio da posguerra, recuperando o espírito que o Seminario de Estudos Galegos quixera desenvolver antes da Guerra Civil.² A recensión será a forma máis recorrente na colaboración deste estudioso, que comenta para a revista ano tras ano as publicacións de autores novos e consagrados ou aportacións bibliográficas sobre a literatura galega, sen esquecer outros temas que se estenden ó ámbito da historia, da literatura española ou da arte. Pero a través destas críticas vai vertendo opinións persoais sobre o mundo cultural galego, presentando concisas panorámicas do momento da creación en diferentes xéneros e propondo vías de acción no ámbito da creación ou do estudo, de tal xeito que o lector pode seguir un completo espectro das cuestións polémicas e os retos que interesaban e se debatían en Galicia ó longo dunhas décadas fundamentais na nosa cultura.

En forma de artigo encóntranse a penas tres colaboracións, todas dos primeiros anos e sempre orientadas na dirección de introducir os lectores galegos en ámbitos culturais alleos e de difícil acceso na Galicia dos anos sesenta. O primeiro titúlase “Tradición e novidade no teatro alemán de posguerra” [1964, t. II, nº 3: 16-38] e presenta unha visión panorámica e crítica da escena alemana tras a caída de Hitler, con atención especial ás figuras de Brecht e Zuckmeyer. Anos máis tarde propón un achegamento á literatura catalana a través dunha figura representativa dos principios

1 O proxecto da revista pon en práctica o grupo de Galaxia primeiramente en 1951-52 baixo a denominación de “Colección Grial” para disimular o seu carácter de revista ante a censura franquista. Despois dos catro primeiros números pechou por orde gubernativa e non se puido retomar a empresa ata 1963.

2 Curiosamente este comentario do ensaísta da xeración de Galaxia encontra a súa contrapartida nos anos oitenta nun artigo titulado “E non hai ensaio” [1985, nº 89: 337-39] que é un lamento polo escaso interese das novas xeracións de intelectuais galegos por este xénero, nidamente diferenciado do estudo científico.

de século co título “‘Pere Quart’, poeta no tempo” [1967, nº 18: 441-456] que inclúe unha selección de poemas traducidos ó galego. Non é casual que tanto os escritores alemáns como o catalán sexan opositores ás respectivas dictaduras e vítimas do exilio, que conxugan os logros estéticos da súa obra cunha posición moral e unha actitude crítica prioritarias e insubornables.

Outra liña de traballo que se observa nesta primeira época é a crítica de arte que ten unha interesante manifestación nun artigo sobre a arquitectura moderna: “Le Corbusier e o neobarroco arquitectónico” [1966, nº 11:1-13], analizando a evolución do funcionalismo de entreguerras ata o descubrimento de novas formas e a aposta por unha arquitectura emocional. Desa mesma época son dúas críticas referidas á obra de artistas plásticos galegos que expoñen en Barcelona: a “Mostra de arte galego en Barcelona” e outro sobre o gravador Ortiz [1965, nº 10: 483-85]. Da obra dos pintores, escultores e gravadores que expuxeron nesta presentación colectiva da nova arte galega destaca Losada unha característica común por riba das peculiaridades técnicas de cada artista: a súa “responsabilidade cara a Galicia” e a fuxida da visión folclórica e sentimental da terra. Estes artigos sobre arte, que se limitan a unha fase moi temperá da obra crítica do autor, manifestan sen embargo unha faceta da súa dedicación profesional que pronto quedaría relegada a un segundo plano fronte ó traballo sobre a literatura galega, pero que seguiu cultivando sempre a través da docencia de Historia da Arte para as universidades americanas na Universitat de Barcelona. Non se debe contemplar, pois, este campo de traballo como unha veleidade circunstancial, senón como unha manifestación da concepción interdisciplinaria dos estudos humanísticos que se reflicte de ediversos modos na súa produción.

Unha mostra disto é o conxunto de colaboracións na revista *Grial* que estamos a estudar. Ademais dos artigos sobre temas diversos xa comentados, compre afrontar a análise das numerosas recensións partindo dunha clasificación temática que dará idea da multiplicidade de intereses do autor: comentarios de bibliografía crítica, lembranzas-homenaxe, comentarios da reedicións de clásicos, críticas a estudos de historia e cultura, e a libros de creación nos diferentes xéneros: literatura infantil, narrativa e poesía.

Chama a atención nos primeiros números a abundancia de comentarios sobre bibliografía valleinclaniana [núms. 12, 13, 15 e 17], que coinciden coa celebración do centenario deste autor en 1966, e de bibliografía rosaliana [núms. 14, 18 e 19] dos últimos anos sesenta. Sobre Valle Inclán comenta os libros de Guillermo Díaz-Plaja, der Ramón Sender e de Antón Risco, así como o número especial que lle dedica a revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, destacando sempre a revisión do que estas publicacións aportan ó estudio da obra do escritor por enriba do sensacionalismo ata entón reinante en torno á súa biografía e verte acertadas observacións sobre as consideracións que os autores fan encol da conflictiva cuestión da galeguidade da obra de Valle e a difícil conxunción das visións foráneas coas do interior. Sobre esta cuestión insiste tamén ó comentar os libros publicados sobre Rosalía de Castro, valorando moi positivamente a superación da visión tópica da poeta recluída no ámbito da literatura

de carácter popular e folclórico que predominaba aínda na versión oficial propagada a través do ensino. Por iso valora do estudio de M^a Antonia Nogales a lectura de Rosalía como poeta social, mentres as antoloxías precedidas de estudio feitas por Angel Lázaro (1966) e por Costa Clavel (1967) contribúen a ofrecer ó público hispano unha obra aínda non dabondo coñecida. Pero esta sección debe completarse aínda con dúas recensións bastante posteriores que interesan esta vez tanto polo artista que é obxecto de estudio como polo autor do traballo: trátase do estudio de Manuel María sobre a poesía de Xosé Crecente Vega (1968, nº 21: 374-76) e o de Luís Seoane sobre a obra artística de Castelao [1970, nº 28: 243-45]. O primeiro sèrvelle para reflexionar sobre a importancia da obra crítica dos poetas de cara ó coñecemento dos seus criterios estéticos e os seus intereses como lectores, mentres no segundo fai unha presentación apoloxética da figura de Luís Seoane no exilio e sinala a escasa biografía de profundidade existente naquel momento sobre a obra de Castelao, que comeza a paliarse coa publicación deste libro en Bos Aires, no cal recoñece ademais o mérito de estudar a obra en relación co contexto artístico e político en que foi producida, apostando por unha crítica non aséptica, senón apaixonada e comprometida como a de Seoane.

No grupo das lembranzas cóntase as dedicadas, con motivo do seu pasamento, a dous personaxes moi vinculados á experiencia biográfica do autor polos anos compartidos en Barcelona: Fermín Penzol (1981) e Manuel Casado Nieto (1984),³ xunto cos artigos que aporta para os números extraordinarios da revista adicados a Luís Seoane [1979, nº 65: 358-60] e a Rafael Dieste [1982, nº 78: 421-25]. Son estes dous últimos especialmente interesantes por conter reflexións críticas sobre aspectos da creación literaria vinculados coas preocupacións e teorizacións destes dous escritores exiliados, analizando no caso de Seoane a súa preocupación pola Historia, mentres que a partir dos escritos teóricos e prácticos de Dieste diserta sobre a definición do conto. O interese de Seoane por unha Historia mítica, máis próxima á narrativa ca á ciencia, explica a contínua recreación de temas histórico-míticos na súa obra gráfica e literaria como contribución á creación dunha épica nacional que debía servir de base para un presente afirmativo e dinámico. En canto á análise das teorizacións de Dieste sobre o conto, encóntranse algúns elementos de polémica que teñen a súa base na consideración do conto como xénero popular que leva ó crítico a explicar tamén moitos logros estéticos nos contos de Dieste polo coñecemento e aplicación dos recursos da narración oral, clave fundamental para Losada de toda boa narración.

Estes dous artigos recollen de feito, con motivo da homenaxe ós amigos, dous temas que son permanente obxecto de interese do crítico ó longo dos anos: a historia e a teorización sobre a creación literaria. Son numerosos os comentarios adicados a estudos históricos de Galicia, sexa historia política, económica ou mesmo literaria. En estudos como o de Elías de Tejada e Pércopo [nº 16, 1967: 235-39] interesa des-

³ No nº 22 adicáralle xa un comentario á novela de tema galego *Un lugar en el tiempo* de Casado Nieto, onde se fai tamén un repaso crítico da obra poética en galego deste autor.

tacar o recoñecemento da personalidade diferenciada de Galicia dende presupostos conservadores e ó mesmo tempo sinalar a discrepancia da visión dos autores coa do galeguismo, por non considerar a Galicia como unha nacionalidade frustrada⁴ e presentar a súa integración nunha unidade superior como un proceso natural que constitúe a culminación da súa Historia. O libro *Galicia Feudal* de Victoria Armesto [1970, nº 27: 120-21] valórase polo seu carácter de compendio claro e ameno para a divulgación da Historia. Moi presentes no comentario dos estudos históricos están sempre as aportacións de Emilio González López, do que comenta tamén dous libros no ano 1969. O primeiro é un libro de historia publicado por Galaxia nese mesmo ano [1969, nº 26: 505-07] no que aporta unha análise nova da acción dos políticos galegos na corte española dos Austrias, así como o estudio das relacións de Galicia cos países anglosaxóns e unha exposición da vida cultural galega nese período que intenta explicar tamén as causas do silencio das letras galegas. Losada celebra os achádegos dun traballo que, contemplando feitos da historia xeral hispánica dende unha perspectiva periférica, permite aportar datos moi clarificadores do devir histórico, se ven raras veces son tidos en conta pola historiografía oficial. A outra obra comentada de González López é un volume da súa Historia da Literatura Española dedicado á Idade Moderna e aparecido en 1965, o que serve para lamentar as dificultades de acceso dende España a esta obra, que dalgún xeito representa aquí toda a obra dos exiliados, perdida por inaccesible dende España. O interese do crítico polos estudos da realidade galega nun senso amplo móstrase tamén nos comentarios de obras de carácter económico como o volume *Economía e sociedade en Galicia* [1969, nº 23: 124-25] ou o libro de X. M. Beiras *El problema del desarrollo en la Galicia rural* [1968, nº 21: 364-66], que sitúa nun contexto de estudos sobre as peculiaridades das diversas comunidades hispánicas e valora como un traballo clarificador das circunstancias socioeconómicas de Galicia dende unha perspectiva científica que supera as interpretacións románticas e demostra o carácter modificable das causas do atraso económico. Un par de anos máis tarde aparece o comentario doutro estudio de carácter académico que lle serve para confirmar a aparición de voces novas e reivindicativas dentro da universidade galega: *La depresión cultural gallega* de Gonzalo Anaya Santos [1971, nº 31: 117-19] presenta uns datos alarmantes na valoración cultural da poboación galega que se mostran paralelos ó seu precario desenvolvemento económico. Losada chama a atención sobre a evidente correlación entre pobreza e incultura que mostran as estatísticas e apunta as causas sociolóxicas dos baixos índices do coeficiente intelectual da poboación: “ser intelixente é dispor das respostas axeitadas aos problemas que nun intre histórico concreto -nunha situación cultural- plantéxanselle ó home. E o home galego en xeral non dispón destas respostas. Atópase nunha situación de desaxuste diante da realidade en que vive. Non pode entendela, en defi-

4 Cómpre ter presente a distinción entre os conceptos de “nacionalidade” e “nación” [Maiz 1984: 34]. O comentario polémico xorde aquí en outros moitos aspectos concretos, como a explicación da peculiaridade galega polo substrato celta, ó que se contrapón a influencia de “un conxunto de feitos naturais” como o clima, forma de poboamento, etc, seguindo o pensamento dos intelectuais de Galaxia, superador dos argumentos etnicistas decimonónicos.

nitiva". O crítico destaca unha das causas do atraso cultural sinaladas polo autor: o trauma do idioma, xerador dun autoodio paralizante do pobo galego. Quizais por iso encontramos pouco despois unha mostra do interese pola cuestión lingüística na crítica dun libro que foi fundamental para comprender a problemática da lingua nas comunidades sen estado: *Idioma i prejudici* de Rafael Ninyoles [1971, nº 33: 378-79], destacando os paralelismos entre a situación do valenciano e o galego.

Pero entre a variedade temática que recollen as recensións de Basilio Losada ten un lugar especial a crítica de obras de creación literaria. Entre elas un grupo corresponde ás críticas de reedicións de clásicos que se concentran en tres anos (1969-71) valorando sempre positivamente o feito da reedición por dous motivos: a importancia de manter a disposición do público obras capitais da nosa historia literaria, e por outra banda a significación desta actividade editorial como índice de que existe un público real que demanda máis exemplares de obras relativamente recentes como a *Escola de menciñeiros* de Cunqueiro [1970, nº 27:114-16]: "A literatura galega chegou xa ó intre das reedicións. Isto quere dicir que tras do libro galego empeza a haber un público lector que permite que a laboura editorial se desenrole con certa aparencia de normalidade". Na reseña dedicada á edición de *Cincuenta homes por dez réas* de Castelao [1969, nº 24: 253-54] sinala a importancia da lenta recuperación da obra literaria deste autor que exercerá unha influencia decisiva para abrir novos camiños na narrativa galega do momento; unha teoría que irá desenvolvendo nos diferentes comentarios de obras narrativas, nos que destaca a especial atención á obra de Neira Vilas e a aposta por unha liña de creación inspirada na linguaxe e nas formas narrativas de xinea popular como vía de superación do experimentalismo da "nova narrativa" que illaba ó creador do seu posible receptor.⁵ O seguimento deste "modelo de prosa popular" é tamén un dos elementos valorados en *Vilardevós* de Silvio Santiago [1971, nº 34: 499-500], que nalgún momento será nomeado tamén como precursor desta liña de traballo nos narradores máis novos. Xunto a esta opción estética, as críticas prestan atención a aqueles aspectos das obras que encheron baleiros do sistema literario: na novela de S. Santiago valórase a representación da vida da vila ("A vida dunha vila galega entrou así no mundo das letras") e en *A Esmorga* de Blanco Amor, ademáis dos achados técnicos sinálase a novidade da representación literaria dos arrabaldos urbanos: "O arrabaldo ourensán entraba na literatura galega da man de Cipriano Canedo [...] Unha gran novela, revelación dun anaco de vida que a nosa literatura deixara a trasmán" [1970, nº 30: 494-95]. Estes dous elementos aparecen outra vez cando Losada comenta a reedición de *Os biosbardos* [1971, nº 33: 368-71], pois de novo "o arrabaldo vilego e non a aldea é o seu escenario" con todo o que isto significa de cara ó traballo coa linguaxe. Por iso o crítico fai unha comparación entre as obras de Blanco-Amor en castelán e en galego, concluindo que nesta lingua reco-

5 Sobre esta opción estética común a outros críticos do momento, véxanse as observacións de González-Millán [1996:43-45].

Ile “toda a inmensa regalía de recursos estilísticos aínda vivos na fala popular”, mentres isto non sucede nas obras ou versións en castelán.

Esta teima na aposta por unha narrativa de inspiración popular maniféstase xa na crítica de *Camiño Bretemoso* de Neira Vilas [1967, nº 18: 508-11], presentado como un narrador realista, que dende a publicación das *Memorias dun neno labrego* en 1961 ven a “completar o cadro da nova novelística galega, aportándolle unha liña de preocupación popular da que se mantiña allea a obra dos novelistas novos -Mourullo, Suárez Llanos, Ferrín- máis preocupados polos achados técnicos”. Describe a situación da narrativa do momento distinguindo dúas liñas principais: a do experimentalismo da nova narrativa e a do realismo populista que ten como mestre a Castelao, onde se sitúa a obra de Neira Vilas, mentres se sinala o primeiro libro de Casares, *Vento ferido*, como unha obra que abre un camiño intermedio pois, sen renunciar á renovación formal, afronta temas directamente vinculados coa realidade galega. A mesma idea reitérase tres anos máis tarde na crítica de *A muller de ferro* [nº 28, 246-48], neste caso sumando xa o novo libro de Neira Vilas a esa terceira vía que recupera a comunicación co lector dende a elaboración formal, e recollendo esta vez tamén o influxo da narrativa fantástica sudamericana: “Xunto cos contos de *Vento ferido* de Carlos Casares, estes de Neira Vilas marcan unha superación dos procedementos da nova narrativa galega”. Así a todo, isto non implica un rexeitamento do experimentalismo daquel movemento, senón unha aposta polo avance a partir del, superando as súas eivas, pois “o que a escola tiña de escesiva preocupación experimental tolleulle as posibilidades de resoancia popular”. Este criterio básico vai dar os seus froitos na crítica de diferentes autores do momento: *As ponlas baixas* de Vázquez Diéguez [1968, nº 21: 371-73] considérase un produto tardío da nova narrativa que “pode resultar valdeiro” nun momento en que “xa a narrativa galega semella encetar camiños novos” seguindo “a lección de Castelao [...] de sinxeleza técnica, de instintivo expresionismo popular”. Por outra banda sitúase *A torre de Babel* de Lois Diéguez [1968, nº 22: 496-98] tamén nese camiño de superación da nova narrativa que seguen algúns autores “voltos á procura dun novo realismo capaz de sustentar unha nova novela popular”, e o mesmo sucede cos relatos de Marcial Suárez en *O acomodador e outras narracións* [1969, nº 25: 386-87], que se relaciona esta vez coa novela de Silvio Santiago polo ambiente vilego, e considérase “dentro da liña que cómpre seguir para acadar unha literatura verdadeiramente popular, que descubra á xente o pracer da lectura na súa lingua”. Tamén se aplica ese criterio á literatura infantil, pois nos *Contos para nenos* de Laureano Prieto [1968, nº 20: 238-39] considérase fundamental a vinculación das historias co entorno real do neno -o realismo na linguaxe, escenarios e personaxes- ou ben a conexión coa tradición do marabilloso-popular, e do mesmo xeito gábase *A galiña azul* de Casares pola viveza da linguaxe, coidada e sinxela [1969, nº 23:126-27].

Despois, xa nos anos oitenta, encontramos as últimas reseñas de obras narrativas nas que a individual aportación de cada obra cobra maior protagonismo. O comentario de *O triángulo inscrito na circunferencia* de Freixanes [1983, nº 80: 247-48] suliña o xogo literario coa Historia que xa observara na obra de Luís Seoane, e

gaba a súa complexidade estrutural, a riqueza do mundo narrativo e os logros no manexo da linguaxe. En cambio a loanza non é tan rotunda para *Lembranzas dun home* de Xosé del Caño [1983, nº 81: 388-89], obra de principiante que se valora a pesar de todo pola novidade do relato con forma documental e a pretensión de narrar “con perfecto axuste á realidade”. Por último, *O inverno do lobo* de Xoán Manuel Casado [nº 91: 118-19], primeira experiencia narrativa dun poeta consagrado, é considerada unha boa novela que responde ó principio esencial de ser “unha historia ben contada”. De novo, pois, a valoración da comunicación co lector por encima de todo.

Nas reseñas de poesía temos que diferenciar tamén dúas etapas que comprenden por un lado os traballos publicados a finais dos anos sesenta, e por outro as últimas reseñas dos anos oitenta, con ese salto de dez anos que se corresponde en realidade cun período de escasa colaboración de Losada coa revista. Na primeira etapa encontramos a crítica ás *Elegías del Caurel y otros poemas* de Novoneira [1966, nº 13: 383-84], poemario en edición bilingüe que se considera mostra dunha intelixente evolución dende a sorprendente esencialidade de *Os Eidos*. Un ano máis tarde o crítico adícalle o seu comentario a *Palabra de honor* de Arcadio López Casanova [1967, nº 17: 382-85], presentado como mostra de que “a máis nova poesía galega parece decididamente comprometida na liña da poesía testemuñal” e perfectamente situado no contexto da produción poética galega de posguerra: dende o esteticismo das primeiras producións, rachado polos poemarios de Cuña Novás e de Novoneira —dúas expresións diversas da soidade esencial do home— ata a aparición da preocupación por Galicia en *Nimbos* de Díaz castro e culminada con *Longa noite de pedra* de Celso Emilio, que pon os alicerces da corrente de poesía social pola que empezan a transitar tamén os poetas novos. Busca esta poesía de maneira prioritaria a comunicación eficaz co público, e este parece ser tamén o obxectivo que destaca no poemario de Antón Tovar *Non* [1968, nº 19: 104-07], inda que neste caso dende presupostos máis intimistas.

Xa nos anos oitenta reencóntrase de novo coa poesía de Arcadio López Casanova en *Liturxia do corpo* [1983, nº 81: 384-86], que Losada ve formando unha unidade cos dous libros anteriores do autor, *Mesteres* e *Memoria dunha edá* (1976) arredor dun tema básico: exilio-morte. No mesmo número aparece a crítica a *O tempo no espello* de Avilés de Taramancos [pp. 382-84] que serve para facer unha nova recapitulación sobre a evolución da poesía galega, esta vez incluíndo xa a influencia de Ferrín e o propio López Casanova na superación da poesía social.⁶ Para rematar, a crítica dos *Cinepoemas* de Claudio Rodríguez Fer [1984, nº 83:109-11] presenta un experimento individual que exemplifica os múltiples camiños que se abren ante os novos poetas nestes anos.

⁶ Losada defende aquí unha idea que tería gran éxito na historia da poesía galega: “No 1976 a publicación de *Con pólvora e magnolias* de Ferrín, e do *Mesteres* de Arcadio López Casanova, sinalou un punto de inflexión na lírica galega” [1983: 383].

A modo de conclusión podemos considerar que as colaboracións de Basilio Losada na revista *Grial*, fieis dende a súa creación ata os anos da democracia, concéntranse especialmente na década dos sesenta e nos primeiros anos oitenta. Caracterízanse pola ampla variedade dos temas tratados, pero tamén pola coincidencia cos postulados ideolóxicos do grupo de Galaxia na análise da personalidade histórica de Galicia, pola atención á obra dos intelectuais do exilio e a aposta por una opción estética que se orienta cara a unha liña de inspiración popular na narrativa, despois dos experimentalismos da xeración dos 50, e cara á recuperación dos valores estéticos na poesía tras unha longa entrega á literatura de urxencia “que primaba a mensaxe política por riba da laboura traballosa de creación verbal” [1983:382]. Sería interesante a confrontación deste corpus de obra crítica co conxunto de produción crítica publicada en *Grial* neses anos, para poder tirar conclusións sobre a posible influencia desta revista e a posible capacidade motriz da crítica no sistema literario galego, pero esta é materia que excede xa os obxectivos deste traballo.

Bibliografía

Grial 1963-1999. Vigo: Galaxia.

GONZÁLEZ MILLÁN, XOÁN. *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*. Vigo: Xerais, 1996.

MAÍZ, RAMÓN. *O rexionalismo galego: organizaciãon e ideoloxía (1886-1907)*. Sada: Edicións do Castro, 1984.