

## A crise de 1916 e Ramón Cabanillas.

Por Manuel Forcadela

Universidade de Vigo

O ciclo inicial da obra poética de Ramón Cabanillas (*No desterro*, de 1913), *Vento Mareiro*, de 1915, e *Da Terra Asoballada*, de 1917) manifesta unha fisura (que pode ser entrevista ao longo da lectura dos seus textos e que é metafórica doutra fisura que estaba a ser explícita no campo cultural e político), que podemos nuclear arredor de 1916, ano da creación das Irmandades da Fala e, consecuentemente, da aparición do Nacionalismo Político, sucesor do Provincialismo e do Rexionalismo decimonónicos. Esta fisura é contemporánea dos feitos sociais e culturais que describiremos e sintomática como poucas. Estamos diante dunha quebra que adquire sentido dentro do propio discurso nacional galego mais que non é máis que un síntoma local dunha quebra que estaba a darse tamén no contexto europeo e mundial. Trátase do salto que nos sitúa entre un antes e un despois na historia de Galicia. A Galicia anterior á aparición do nacionalismo político e a Galicia posterior a esa irrupción a partir de 1916. Podemos matizar os trazos desta fisura mediante a análise de dous textos poéticos moi coñecidos e representativos desta época do poeta. O primeiro deles é o célebre himno “Acción Gallega”<sup>1</sup>, escrito para o sindicato agrario de Basilio

---

<sup>1</sup> ¡Irmáns! ¡Irmáns gallegos!  
¡Dende Ortegál ó Miño  
a folla do fouciño  
fagamos rebrilar!

Que vexa a Vila podre,  
coveira da canalla,  
á Aldea que traballa  
disposta pra loitar.

Antes de ser escravos,  
¡irmáns, irmáns gallegos!  
que corra o sangue a regos  
dende a montana ó mar.

¡Ergámonos sin medo!  
¡Que o lume da toxeira  
envolva na fogueira  
o pazo señorial!

Álvarez, crego de Beiro, e un dos líderes do movemento antiforal de principios de século. O poema foi publicado en 1915 na sección “Da Terra Asoballada” de *Vento Mareiro*, mais xa era coñecido en 1913, tanto o texto como a versión musical de Adolfo Campos López. O segundo é o igualmente coñecido poema “En pé”<sup>2</sup>, en que

---

Xa o fato de caciques,  
ladróns e herexes, fuxe  
ó redentor empuxe  
da alma rexional.

Antes de ser escravos,  
¡irmáns, irmáns gallegos!  
que corra a sangue a regos  
dende a montana ó val.

<sup>2</sup> ¡Irmáns! En pé, sereos,  
a limpa frente erguida,  
envoltos na brancura  
da luz que cai de riba,  
o corazón aberto  
a toda verba amiga,  
e nunha man a fouce  
e noutra man a oliva,  
arredor da bandeira azul e branca,  
arredor da bandeira de Galicia,  
cantémo-lo dereito  
a libre nova vida!

Validos de treidores  
a noite da Frouseira  
á patria escravizaron  
uns reises de Castela.  
Comestas polo tempo,  
xa afloxan as cadeas...  
¡irmáns asoballados  
de xentes estranxeiras,  
ergámo-la bandeira azul e branca!  
¡E ó pé da enseña da nazon galega  
cantémo-lo dereito  
a libertar a Terra!

¡Irmáns no amor á Suevia  
de lexendaria historia,  
¡en pé! ¡en pé dispostos  
a non morrer sin loita!  
¡O día do Medulio  
con sangue quente e roxa  
mercámo-lo dereito  
a libre, honrada chouza!  
¡Xa está ó vento a bandeira azul e branca!  
¡A oliva nunha man, a fouce noutra,  
berremos alto e forte:  
“¡A nosa terra é nosa!”

se leva a cabo unha relectura da mensaxe do primeiro á luz dos novos tempos. Esta composición, que está dedicada a Luís Porteiro Garea, forma parte do libro *Da terra asoballada*, publicado en Vilagarcía de Arousa en 1917. Estamos, por tanto, diante de dous poemas, un de 1913, anterior a 1916, e outro de 1917, posterior a 1916. Tentaremos explicarnos.

### Algunhas pegadas da crise no entorno cultural europeo.

En 1936, Walter Benjamin publicou un fermoso artigo, titulado “O Narrador, consideracións sobre a obra de Nikolai Leskov” (“Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows” no idioma orixinal), no que desenvolvía unha das súas teses máis coñecidas á propósito da evolución das tradicións literarias, e moi complementaria co resto do seu pensamento filosófico. Se a caída do Antigo Réxime e a implantación dos reximes liberáis burgueses trae consigo a famosa “perda de aura”, o narrador sería o antecedente áurico do que logo habían ser novelistas e xornalistas.

A palabra “Erzähler” designa, no idioma alemán e no texto benjaminiano, non só ao que, desde a perspectiva da narratoloxía genettiana, moi posterior a Benjamin, denominamos na actualidade comunmente narrador, nas súas diferentes variantes, homodiexético, heterodiexético, autodiexético, mais tamén se correspondería co “contador”, aquel que leva a cabo a tarefa de contar algo para alguén, nomeadamente no seo dunha comunidade. Non fala, por tanto, Benjamin do narrador en tanto que abstracción narratolóxica senón do narrador como prototipo, como perfil humano frecuente nunha certa altura da historia mais diminuído, en cantidade e calidade, a partir dos anos en que Benjamin sitúa a súa crise. Nese caso, o “Erzähler” non é só a figura conceptual de índole narratolóxica e conceptual senón tamén, e sobre todo, o ser real, de carne e óso, que leva a cabo, en vivo, o relato de determinados acontecementos. Un prototipo humano presente daquela en toda Europa que inicia a súa paulatina desaparición.

A tese de Benjamin resulta de especial interese, como veremos, desde a perspectiva da tradición literaria galega contemporánea, na medida en que permite establecer un eixe central, arredor do que se nuclea os pensamentos e as pulsións de moitos dos nosos escritores contemporáneos. Tal e como se deduce do discurso

de Benjamin, o cerne da súa elaboración teórica é a idea de que o narrador desapareceu como consecuencia da modernidade e que foi substituído por dous produtos chave dos novos tempos: o xornalista e o novelista.

O narrador, ademais, non era só o que contaba, senón tamén o que, como causa e/ou consecuencia diso, sabía, era dono dun saber, isto é, viña connotado por un coñecemento contrastado e recoñecido pola comunidade, e era en base a ese saber polo que esta lle recoñecía a dignidade para poder levar a cabo o relato dos acontecementos e os seus engadidos reflexivos e cheos de sabedoría.

O narrador morre co Antigo Réxime e é substituído, ou cando menos téntase substituílo, polo novelista e o xornalista, a través deses dous novos xéneros que son a novela e o xornalismo, esas dúas novas dimensións do relato, caracterizadas agora por seren produtos dos novos tempos, e dos novos intereses económicos e ideolóxicos da burguesía e/ou da nova sociedade por ela comandada. É nese momento en que o tempo deixa de ser tempo, no seu sentido tradicional, para converterse en mercadoría, cando desaparece esa figura que poderíamos sinalar, en estreito parentesco cos outros artesáns existentes no Antigo Réxime, como o artesán do relato. Trataríase, por tanto, dun episodio máis que engadir a ese gran tema benjaminiano que é a "perda da aura". O novelista e o xornalista serían ao narrador o que un moble de grandes almacéns sería na actualidade a una peza de ebanistería do Antigo Réxime. A industria que substitúe a artesanía. A inexistencia dunha cuantificación económica do tempo, dun salario en función das horas estipuladas ou traballadas, conducía necesariamente á paciencia, elemento central dunha industria tenaz e virtuosística en que o tempo non contaba. Benjamin, lector de Valéry, comenta (1994, 206)

:

"Antigamente o homem imitava essa paciência", prossegue Valéry. "Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... - todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado."

Interésanos calibrar o brillo desta idea para valorarmos a nosa tradición literaria contemporánea, facéndonos en principio unhas poucas calas en autores que semellan ter unha especial coincidencia de fondo coa proposta benjaminiana, que nos serviría para definirmos moitos dos procesos levados a cabo nesa tradición, e estamos a pensar en Otero Pedrayo, en Vicente Risco, en Castelao, no propio Cabanillas, en Álvaro Cunqueiro, e noutras moi diversas singularidades da nosa tradición literaria contemporánea. E vemos con posterioridade como esa proposta é rexeitada máis adiante polos autores máis modernos e máis próximos a nós nos tempos actuais, tanto desde unha perspectiva temporal como estética.

Mais detallemos, antes, con algo de vagar, o sentido do texto do fermoso artigo benjaminiano. Pártese de que nun momento determinado da historia de Europa, desaparecen os narradores. Benjamin sitúa ese momento despois do remate da Primeira Guerra Mundial. 1918. O mesmo momento en que Vicente Risco sitúa o inicio do seu *O Porco de Pé* por medio da coñecida frase que dá inicio á novela nun áxil percorrido claramente cronográfico: “Na posguerra Don Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a alcalde”.

E, certamente, son moitos os testemuños de toda índole que nos sitúan nesa enorme transformación que sofre o mundo ao longo desa gran catástrofe. E o mesmo rexeitamento que Benjamin teoriza sen ningún disimulo en contra das peculiaridades dos novos tempos é tamén asumido polos escritores galegos do momento. Hai un mundo que desaparece para sempre e outro que aparece no seu lugar, percibido como sinistro e perverso. Benjamin constata como os homes que regresan do combate non falan, fronte aos vellos soldados que volvían das batallas cheos de historias que contar, de dignidade e coa sabedoría da experiencia vivida. Este non falar dos soldados significa que o seu relato xa foi feito, ou vai ser feito, polos xornalistas e os novelistas.

Dalgún xeito, o grande movemento artístico dos anos vinte, o expresionismo, do que, cando menos, Risco e Castelao serían exemplos en Galicia, con obras narrativas tan singulares como *O porco de pé* (1928), *Do caso que lle aconteceu ao Doutor Alveiros* (1919), *Os europeos en Abrantes* (1927), *Un ollo de vidro* (1922), *Dedalus en Compostela* (1929) por non mencionarmos unha parte considerable da obra gráfica de Castelao, que dán conta da recepción galega do movemento, é mostra da perplexidade con que se vive o momento e de cómo a

hilaridade e a protesta social comparecen xuntas, dentro dun marco xeral de índole carnavalesca. Esta propensión paródica, esta disposición cara ao ridículo, é síntoma da violencia simbólica da época.

Nos seus escritos de viaxe reunidos no volumen *Mitteleuropa*, Risco dá conta da estrea en Berlín do filme *Der Blaue Engel*, *O Anxo Azul*, interpretado por Marlene Dietrich e dirixido por Josef Von Sternberg en 1930, con grande escándalo da sociedade berlinesa e alemá da época.

“Por fin fun ver na Tonfilm, grazas a non custar mais que un marco: unha película espantosamente trágica que xa che contarei que se titula *Der blaue Engel* e que está facendo furor.”

Resulta de certo interese a expresión que Risco emprega para se referir á película: “espantosamente trágica”. Calquera que vexa a película despois de ler *O porco de pé* convirá na enorme coincidencia temática entre as dúas. E máis que temática eu diría estilística. Se o filme de Sternberg é, claramente, un preludio ao ascenso dos nazis ao poder na Alemaña da República de Weimar, a novela de Risco é, tamén, unha advertencia da ascensión do fascismo no Estado Español.

Estamos a ollar, por tanto, como existe unha conciencia en toda a arte europea de estar a asistir ao derradeiro acorde dunha vella sinfonía, un acorde que precisa da súa intervención crítica, aínda que esta xa non poida facer máis que dar testemuña do que está a acontecer, conscientes acaso de que pouco vai valer a súa reacción en termos de dique de contención fronte a marea da realidade dos acontecementos.

Tamén Florentino López Cuevillas sinala ese momento histórico como crucial na súa evolución persoal e política en “Dos nosos tempos” artigo escrito e publicado en 1922.

E así estabamos cando estalou a guerra no 1914.

Dende os primeiros instantes, os berros de anguria foron tan doridos, tan bárbara a matanza, tan cheo de horror o cadro dunha Europa tola coa tolice do sangue e da morte, que nós, os despectivos, os alleos á actualidade, os refuxiados nos tempos pasados, tivemos que ollar arredor noso, e vimos ós que foran os

nosos ídolos, os homes cumes da Francia, da Inglaterra e da Alemania, aldraxarse escudados nun patriotismo de feira; vimos como caían catedrais, pazos e castelos, e vimos como no fondo das trincheiras ficaban atuados os soños de internacionalismo e de paz...

E despois, cando a loita semellaba acabar, aló na longana Rusia, que nós admirabamos tanto, pola súa literatura, o seu orientalismo e o seu cristianismo evanxélico, xurdiu cunha ameaza a pantasma da revolución social.

[...]

E diante do espectáculo dunha Moscovia co traballo obrigatorio nas fábricas, coa ciencia oficial levada ós últimos extremos, cun teatro e unha arte sociais, pousámo-lo himatión dos gregos, o albornoz dos árabes e as túnicas de Oriente, e vestindo a chaqueta demos en ollar afincadamente arredor de nós, e así estamos e así estou...

### **Acción Gallega.**

Os dous poemas de Cabanillas aos que nos referimos no inicio comparten a apóstrofe inicial aos “irmáns”. Se ben no primeiro dos textos esta invocación ten un matiz menos reiterativo, toda vez que aínda non foran creadas as Irmandades da Fala e, por tanto, os irmáns eran un apelativo democrático que encontraba o seu eco último na “fraternité” da Revolución Francesa. Cómpre salientar que estes “irmáns” apelaban a unha comprensión da sociedade baseada nun deseño horizontal de tipo igualitario e solidario, fronte á verticalidade que evidenciaba o modelo aristocrático do Antigo Réxime. Os irmáns son, por tanto, unha “horizontalidade” revolucionaria que se rebela contra a verticalidade do poder tradicional, político e relixioso e paterno-filial. Son numerosos os galegos da época que botan man desta invocación.

Mais esta horizontalidade, lonxe de ser universal, encontra xa un primeiro límite na palabra “gallegos”, matizada aínda máis despois na palabra “rexional”. Habería, pois, unha irmandade, dentro da “rexión”, definida pola súa galegitude. Temos que ter en conta que estes “irmáns” ademais de seren o narratario, ou sexa, o obxecto implícito do modelo enunciativo que emprega este discurso, aqueles a

quen apela a voz poética, son tamén un dos actantes a termos en conta, na medida en que exercen o rol de destinatarios e, tamén, de suxeitos do contrato, da encomenda que o poeta-destinador leva a cabo.

O poema comeza, pois, cunha invocación que establece os marcos comunicativos da voz que o enuncia. O poeta como primeira máscara do complexo semántico do Destinador, asentado na primeira persoa do plural que goberna todo o discurso (fagamos, ergámonos), e os “irmáns” como Suxeito da busca que se encomenda, ao mesmo tempo que como Destinatarios e, por tanto, beneficiarios dese “percorrido narrativo canónico” greimasiano (Greimas, 1982, ) en que se enmarca o texto. Os “irmáns gallegos” son, así, os suxeitos e beneficiarios dun proceso político do que o poeta se sente portador e herdeiro e que é desde o inicio a chama do poema que se constrúe. A importancia deste primeiro verso vén corroborada polo feito de se repite en máis dúas ocasións. Tres presenzas nun poema composto por 24 versos, resultantes de seis quartetas heptasilábicas.

Inmediatamente segue o que poderíamos denominar un “desembrague espacial” que delimita o ámbito xeográfico desa encomenda, o marco dese contrato. “Desde Ortegal ao Miño”. Desde o punto máis nórdico da xeografía ibérica, que adentra o corpo do país no seo do Mar Cantábrico, até o río que establece a fronteira natural cara ao sur, logo de servir de columna hidráulica do noso esqueleto territorial. Resulta evidente que no fondo deste recurso de mencións toponímicas está o eco da poesía do dezanove en que tanto Rosalía como Pondal botaron man de múltiples topónimos, procedentes da tradición popular, para enmarcar as súas ficcións literarias. Hai, por tanto, un certo vigor nesta poética que se sente capaz de inscribir no idioma do país un relato renovado, actualizando palabras que pertencen á tradición e que agora son postas en funcionamento á servizo dunha causa explícita, como é da o Agrarismo, que a Galicia do S.XIX non fora quen de pór en pé.

A “folla do fouciño” aparece no terceiro verso como un elemento icónico que define desde o punto de vista social ao suxeito desa busca que se encomenda, e que define o contrato posto en funcionamento polo Destinador, como campesiñado.

Dos catro modalizadores secundarios greimasianos (deber, poder, querer e saber) e dos dous modalizadores primarios (ser e facer) apélase ao par querer-



facen. O ton arengatario redonda no emprego de imperativos (fagamos, que vexa, que corra, ergámonos, que envolva). O conxunto composto polo Destinator, o Suxeito e o Destinatario, tanto o poder-facer como o saber-facer están fóra de toda dúbida. É o Destinator quen sente o Deber-Facer e tenta trasladalo ao Suxeito como Querer-Facer. Digamos que a situación enunciativa en que se ermarca o poema é a de que “quen debe non pode” e a de que “quen pode non quere”. Trátase de construír un suxeito político, metaforizado no Suxeito do poema, que poida e queira. Ou sexa, o Destinator debe e non pode e o Suxeito pode e non quere. É o Destinator quen traslada ao Suxeito o perfil do seu Obxecto. Digamos que a felicidade do Suxeito, que é tamén o Destinatario, é deixar impregnar polo desexo do Destinator. O Suxeito convértese naquel que “pode e non quere” fronte ao Destinator que é aquel que “quere e non pode”.

A folla do fouciño, único emblema presente neste primeiro poema e acompañada no segundo pola oliva, erguida e brillante (fagamos rebrilar) como símbolo da ameaza social do campesiñado disposto a facer valer os seus intereses.

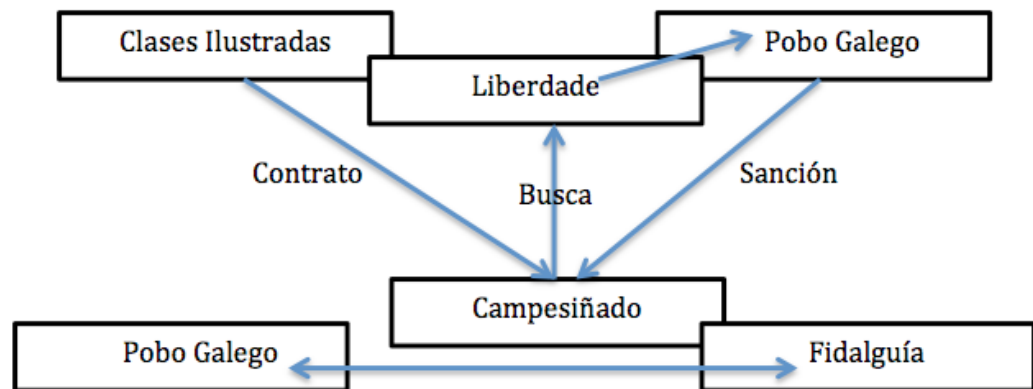
O segundo do desembragues espaciais ten que ver coa oposición Vila-Aldea. A vila descrita como “podre, coveira da canalla” e lugar en que está establecido un “fato de caciques, ladróns e herexes”. A acusación semella estar posuída por unha dobre liña: a económico-social e a relixiosa.

Dúas palabras chaman a nosa atención: “herexes” e “redentor”. O herexe como persoa que nega algún dos dogmas establecidos por unha relixión ou que disinte ou se aparta da liña oficial de opinión seguida por unha institución, unha organización, unha academia, etc. E o redentor como persoa que libra a outra persoa dunha obrigación, dunha dor o de una situación penosa, ou que consegue a liberdade desoutra persoa ou sacala da escravitude mediante o pago dun prezo.

A principal imaxe simbólica presente no poema é, sen dúbida, a do incendio do pazo, un tópico que se irá repetindo ao longo da nosa tradición literaria contemporánea (n’*A Esmorga*, sen irmos máis lonxe, ou en *La vocación de Adrián Silva*, unha novela en castelán de Otero Pedrayo). Se o pazo representa o espazo simbólico principal da fidalguía rural galega e do réxime político que a tivo como unha das clases preponderantes até a caída do Antigo Réxime, o incendio do pazo é, sen dúbida, unha representación do seu fracaso e da súa ruína. Mais o Antigo Réxime non chega ao seu final como consecuencia da irrupción revolucionaria do

campesiñado, por outra banda o seu antigo aliado xunto coa Igrexa, senón pola paulatina irrupción dunha nova clase social, en Galicia proveniente de fóra, como é a burguesía.

Seguindo o clásico modelo semiótico de Greimas, do que o francés denomina na súa obra teórica “percorrido narrativo canónico” encontraríamos co seguinte esquema, que explicaremos a seguir.



Quérese dicir que as clases ilustrada dirixen unha encomenda-contrato ao campesiñado para que se encamiñe en busca da liberdade para beneficio do pobo galego que será quen de sancionalo positivamente outorgándolle a súa redención. Para acometer esta tarefa o campesiñado contará co apoio do propio pobo galego e a oposición da fidalguía.

Vemos, pois, como a posición ideolóxica de Cabanillas á altura de 1913, época e escribe e publica este poema, céntrase en:

1. Procura da unidade de acción do campesiñado. O que é tanto como dicir construción do campesiñado como un suxeito social e político específico.
2. Agudización do conflito social que trae consigo a decadencia do Antigo Réxime e a Crise Agraria Finisecular.
3. Culpabilización da fidalguía polas consecuencias sociais da crise.
4. Invisibilización do papel da Igrexa. Non en van o himno está escrito para unha organización agrarista, Acción Gallega, que tiña como líder indiscutido ao un sacerdote. Á marxe de que Cabanillas fose crente e foi un dos seguidores, anos despois xa en 1936, da escisión do P.G. dun grupo de militantes católicos.

5. Certeza de que se trata dun conflito peculiar de Galicia (no poema unha rexión, ao abeiro das posicións do rexionalismo) e que precisa dunha solución particular, circunscrita a este marco político.

### En pé

Se o poema “Acción Gallega” ten por detrás a figura de Basilio Álvarez, o novo poema de 1917, “En pé”, está dedicado a Lois Porteiro Garea. Resulta máis que significativo este cambio. Pasamos do activismo agrarista de raíz cristiá ao nacionalismo político, superador da vella antagonía entre culturalismo e acción política que fora característica dos primeiros meses das Irmandades.

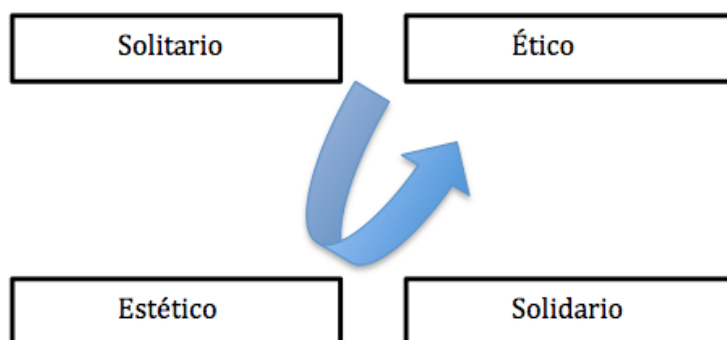
Novamente a invocación aos irmáns. Mais agora a apelación reduce a acidez da súa arenga para interesarme máis na construción dun relato de índole histórica coa inclusión dunha oposición temporal entre o presente e o pasado. Nese presente predomina a vontade, expresada a través do imperativo, (berremos alto e forte, ergámo-la bandeira azul e branca, cantémo-lo dereito) mentres no pasado predominan os acontecementos (escravizaron, mercamos o dereito). Hai, ademais, un elemento innovador na inclusión dun novo suxeito en terceira persoa do plural (uns reises de Castela, validos de traidores, e xentes estranxeiras). Ademais, agora o campesiñado está desaparecido e aínda que aparece a súa representación simbólica a través da fouce, ben certo é que esta agora vai acompañada da oliva, como símbolo da paz. Desaparecen, pois, os regos de sangue do poema “Acción Gallega” que, acaso, representaban un dos seus aspectos máis controvertidos. A serenidade e o misticismo, tomados, obviamente, da crenza relixiosa, asolagan desde o inicio o discurso do poema, “envoltos na brancura da luz que cai de riba”.

Estamos xa no ambiente Nós, a construción da mitoloxía nacional como resposta ao proceso de mitoloxización da xeración española do 98 está xa en marcha. Os Reis Católicos, a noite da Frouseira, o Medulio, a vella Suevia.

A importancia concedida ao esquema métrico e estrófico subliña un xiro formal que dalgunha maneira xa se presentía no poema “Acción Gallega” mais que agora podemos adiviñar como un antecedente do que, dez anos despois, acabará sendo *Na Noite Estrelecida*. A tres estrofas de doce versos están formadas por oito heptasílabos iniciais que establecen a rima asoante nos versos pares, de tal

maneira que tamén poderían ser escritos como catro alexandrinos<sup>3</sup>, seguidos de dous hendecasílabos para remataren novamente en dous heptasílabos, que igualmente poderían formar un alexandrino final.

Se aceptamos a concepción da evolución das correntes estéticas como unha oscilación entre dous pares de polarizacións (Ético fronte a Estético e Solidario fronte a Solitario) de maneira que en toda creación un autor se sitúa máis distante ou máis próximo de cada un dos catro polos, podemos concebir que Cabanillas estea neste momento iniciando unha viaxe que o leva do ético-solidario cara ao estético-solitario. Unha viaxe lenta e que nunca chegará ao seu final mais que nos interesa sobre todo como sintomática do seu tempo.



Hai, ademais, outra evidencia, que nos sitúa tamén en coordenadas históricas: Galicia pasa de ser unha rexión, no primeiro dos poemas, a ser unha nación, no segundo. Esta inauguración da nacionalidade que se produce neste momento en Cabanillas, e que está implicada no feito de que o poeta, iniciado na

---

<sup>3</sup> Así a secuencia

1 Irmáns! En pé, sereos,  
a limpa frente erguida,  
3 envoltos na brancura  
da luz que cai de riba,  
5 o corazón aberto  
a toda verba amiga,  
7 e nunha man a fouce  
e noutra man a oliva,

podería ser

1 Irmáns! En pé, sereos, a limpa frente erguida,  
envoltos na brancura da luz que cai de riba,  
3 o corazón aberto a toda verba amiga,  
e nunha man a fouce e noutra man a oliva,

súa produción poética baixo os compases do que a nosa tradición historiográfica define como Xeración Antre Dous Séculos, pase agora a ser o gran poeta da Xeración Nós, esta inauguración da nacionalidade, dicimos, vai acompañada dunha certa conciencia da súa responsabilidade por ser o gran poeta da patria.

Non podemos deixar de ver o efecto amortecedor que ten a Xeración Nós co enorme potencial revolucionario do campesiñado galego en loita polos seus dereitos e intereses. Fica claro que a presenza da pequena-burguesía ilustrada actuou como un colchón que alixeirou o poder de confrontación desas masas esfameadas e conducidas, como consecuencia, á emigración.

### Conclusiones

Podemos concluir, por tanto, que a crise de 1916 ten como síntomas perceptibles dentro da poética de Ramón Cabanillas os seguintes:

1. O paso de Galicia de rexión á nación no imaxinario do poeta e da comunidade ideolóxica.
2. No paso da belixerancia social á nacional introdúcese a construción histórica do país.
3. O incremento da pegada do misticismo católico. A fe relixiosa como antídoto da violencia social. Do “sangue a regos” pasamos á “luz que cae de riba”
4. A mingua da expresión do conflito social e da belixerancia.
5. A paulatina mudanza do ético-solidario polo estético-solidario co conseguinte incremento do formalismo na expresión poética.
6. O influxo do sector conservador do grupo Nós, nomeadamente Risco e Otero, desde o punto de vista intelectual, estético e ideolóxico.

### Bibliografía

BENJAMIN, Walter (1994): O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, (Obras escolhidas, v. 1).

CABANILLAS, R., & PENA, X. R. (1994): *Da terra asoballada*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

CUEVILLAS, Florentino L. (1922, 1971): *Prosas Galegas*. 2a ed. Trasalba (Galaxia) 4. Vigo: Galaxia

GREIMAS, A. J., & COURTÉS, J. (1982). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1ª ed.). Madrid: Gredos.

SÁNCHEZ FERRACES, X. L. (1994). Introducción á lectura de “Dedalus en Compostela” en (1989). *Boletín galego de literatura nº 12*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade. Universidade de Santiago de Compostela (Ed.). 47-59