

## Os irmáns Dieste e o grupo de *P.A.N.*

*Arturo Casas*

Entre Xaneiro e Xullo de 1935 saíron en Madrid, con paxinación corrida e sobrio formato de libro, os sete números de *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, unha publicación auspiciada por Eduardo Dieste, dirixida polo polígrafo pontevedrés Xosé Otero Espasandín e impresa nos mesmos talleres de Juan Pueyo que poucos meses antes foran berce de *Rojo farol amante*, o único poemario de Rafael Dieste. As siglas *P.A.N.*, que se mantiveron secretas un tempo, sóbose despois que correspondían a *Poetas Andantes e Navegantes*.

No subtítulo da revista descúbrese un carácter novidoso, particularmente no que se refire ao adxectivo *epistolar*. De entre as cartas que se recollen salientamos as que cruzan sobre poesía dramática e outros asuntos os irmáns Eduardo e Rafael Dieste, así mesmo dúas entre G. B. Shaw e L. Tolstoi, unha ensoñación a cargo de Oscar Blitzen e o “caso de conciencia” dirixido por E (Antonio Baltar) ao *Doctor Syntax* (Eduardo Dieste). Ademais, no penúltimo número (pp. 121-122) recóllese parte dunha deliciosa misiva que Carmen Muñoz de Dieste remesa desde Amberes aos seus cuñados Eduardo e Milka na que se fían algunhas consideracións sobre a muller e o amor; nela coméntase tamén un episodio que é sen dúbida a base sobre a que o seu esposo escribirá oito anos despois o conto “El loro disecado”, pertencente ao *Félix Muriel*<sup>1</sup>.

Ortega tiña escrito que todo problema de ideas é un drama; como sempre souberon os Dieste iso requería da voz plural, da diversidade de perspectivas. Acaso por este motivo, pola necesidade da copresencia simultánea do outro para a elucidación do mundo, o grupo de *P.A.N.* consagra a epístola como a ferramenta máis digna e capaz. Por outra banda, e de xeito non gratuío como teremos ocasión de comprobar, a advocación pánica suxerida polas siglas -e refrendada polas sete viñetas e os cinco debuxos de Cándido Fernández Mazas que ao longo das 166 páxinas totais fan referencia ao deus grego- pode interpretarse como demanda de celebración raciovital, positiva, aberta, e por riba de todo como *suma*<sup>2</sup>.

---

1. A Carmen Muñoz debemos precisamente a posibilidade de consulta da revista, polo que queremos manifestarlle unha vez máis a nosa afectuosa gratitude. En canto ao episodio do loro flamenco, Estelle Irizarry recolle na súa edición das *Historias e invenciones de Félix Muriel* (Madrid: Cátedra, 1985, pp. 63-64) un apéndice do propio Dieste que explica os antecedentes reais do relato en termos similares aos de Carmen Muñoz.

2. Segundo algunhas lendas, aquel deus Pan que amou o ledo son da sirinx tomou o seu nome -en grego *todo-* da multiplicidade de pais que o enxendraron, un tras outro, no ventre de Penélope, a esposa de Odiseo que Homero retrata contrariamente como símbolo de fidelidade e espera.

A nómina de colaboradores da revista nítrese fundamentalmente de quen asistían desde os albores republicanos á tertulia de Eduardo Dieste, naquela sazón cónsul do Uruguay en Madrid, primeiro no café La Granja del Henar -onde tamén se reunían os incondicionais de Valle-Inclán-, e máis tarde noutro café do barrio de Argüelles, o chamado La Casa de las Flores. A parte dos irmáns Dieste, Otero Espasandín e Fernández Mazas hai que destacar os nomes de Eugenio Fernández Granell e Luís Fernández Sendón, “Fersen”, ambos próximos ao esquerdista P.O.U.M. (Partido Obrero de Unificación Marxista) e máis novos cós primeiros. O ribeirense “Fersen” ensalza no número de Marzo o materialismo histórico como método de análise e aporta outras significativas valoracións que non cremos que deban entenderse como eixos ideolóxicos do grupo. Xa con menos aparicións apuntamos estas outras firmas: Xesús Bal y Gay, Antonio Sánchez Barbudo, Antonio Espina, Mariano Gómez, Roberto Blanco Torres e Lorenzo Varela (quen asina *J. V. V.* unha reseña da *Cantiga nova que se chama riveira* de Cunqueiro no número 5). Os pintores Arturo Souto e Ramón Gaya estaban tamén moi próximos ao grupo.

Como vemos, hai unha máis que notábel presenza de colaboradores galegos que conforma claramente o núcleo de base. Xunto ao director e a seu irmán Eduardo, Rafael Dieste é un dos apoios fundamentais. Atopábase en Madrid desde 1930, culminada xa unha etapa xornalística que comezara cinco anos antes nas páxinas viguesas dos diarios *Galicia* e *El Pueblo Gallego*. Quizais resulte sorprendente, pero o escritor rianxeiro non chegou nunca a integrarse en proxectos culturais como os das revistas galegas máis brillantes do momento: a súa sinatura non está en *Nós*, nin en *Alfar* ou *Ronsel*, tampouco en *Cristal* nin nas outras revistas que ven a luz xa nos anos da República, como *Galiza*, *Yunque* ou *Papel de color*. Delas acaso o afastasen o filoneísmo exacerbado ou a liña nacionalista segundo os casos. A santiaguesa *Resol* de Arturo Cuadrado e Luís Seoane, no seu afán de servir de antoloxía da literatura universal, si recolle dous traballos seus aínda que xa publicados anteriormente (“Na morte de Estrelleña” e un fragmento dun poema, o 23 na edición bonaerense de 1940, de *Rojo farol amante*).

De entre todos os colaboradores de *P.A.N.* é Rafael Dieste quen máis traballos aporta; en concreto dez, tres deles baixo o romanceril seudónimo de Gerineldos Delamar. E o máis sorprendente é que nesa paréntese de sete meses na que a revista sae Dieste nin sequera pisou a península; coa súa esposa Carmen disfrutaba en terras belga e francesa dunha bolsa concedida pola Xunta de Ampliación de Estudios que favoreceu a súa entrada en contacto directo co teatro europeo contemporáneo e ocasionou dúas obras de sustancial importancia, a peza dramática *Revelación y rebelión del teatro* e o ensaio *La vieja piel del mundo*. Como o centro invisíbel que enxendra o círculo, por un Rafael Dieste presente-ausente pasaron moitos dos eixos de *P.A.N.*, entre os que non é o último o que afecta ás relacións persoais: alén da matrimonial con Carmen e a fraternal con Eduardo, están as de fonda amizade con Otero Espasandín -con quen coincidira na guerra de Marrocos-, con Fernández Mazas, Blanco Torres e Fernández Sendón -camaradas de avatares xornalísticos no Vigo de dez anos antes, e o último deles compañeiro de cuarto na fonda madrileña que os aloxaba nos días da proclamación da República-, ou as máis recentes, pero xa ben íntimas, con Mariano Gómez e o xove Lorenzo Varela.

Cabe afirmar que a aventura de *P.A.N.* constitúe un digno elo entre dúas experienciás culturais que marcaron profundamente, con protagonistas compartidos como veremos, o espírito do programa sociocultural da Segunda República; son aquelas, a das actividades que no ronsel institucionalista desenvolveron as Misións Pedagóxicas e a da revista *Hora de España*. Efectivamente, se volvemos á nómina de colaboradores da nosa publicación observamos que varios deles estarán en primeira liña cando en Valencia se funde *Hora de España* en Xaneiro de 1937, en concreto o propio Rafael Dieste, Sánchez Barbudo e Ramón Gaya (non tan en primeiro plano, tamén Lorenzo Varela e Arturo Souto). Se a eses nomes adxuntamos os de Juan Gil-Albert, Arturo Serrano Plaja e Manuel Altolaguirre completamos o consello de redacción inicial da publicación (só con posterioridade aparecerán tamén María Zambrano, Emilio Prados, José Bergamín, Luis Cernuda e outros).

O espírito dese grupo está en parte xa en *P.A.N.*, e en definitiva non dista demasiado do das Misións Pedagóxicas. Dieste desenvolvera a súa primeira misión nas terras de Zaldueño (Alava) en Xaneiro de 1933; con el estaban xa Sánchez Barbudo e María Zambrano. Cando Pedro Salinas o nomea director do Teatro Guñol de Misións emprende unha serie de proxectos que o levan a coñecer e tratar a un amplo grupo de misioneiros e persoas próximas ao proxecto de Cossío, como Urbano Lugrís, o cineasta Valdelomar, Casona e os citados Gil-Albert e Cernuda. Importa agora destacar que entre Agosto e Decembro daquel 1933 vai ter lugar en terras galegas a máis longa das xiras organizadas polo Patronato de Misións Pedagóxicas. O recorrido de varios centos de quilómetros, que ten por vértices Fisterra e Xinzo, Ribadeo e Rianxo, dá cohesión a un grupo formado entre outros por Rafael Dieste, Serrano Plaja, Otero Espasandín, Sánchez Barbudo, Fernández Mazas e Ramón Gaya (con puntuais relacións con Lorenzo Varela, Ramón Piñeiro e Anxel Fole)<sup>3</sup>. En boa medida, pois, no verán e o outono de 1933 fundaméntase aquí a amizade dun núcleo ao que Dieste sempre quixo denominar *Grupo de Misións*. Consideramos que aí está xa o celme dun programa sociocultural<sup>4</sup> con evidentes raigame e derivacións éticas, estéticas e políticas, que ten a súa continuidade en *P.A.N.*, en *Hora de España* e, con outras urxencias e estreiteces, mesmo na segunda etapa de *Nova Galiza*. Como queira que de todas esas xeiras é a de *P.A.N.* a peor coñecida parece oportuno deterse nas súas páxinas.

Revelan estas un grupo particularmente homoxéneo no sustancial: a concepción da arte e a súa imbricación cos vieiros do home e da historia; en definitiva unha base de afinidades estéticas e ideolóxicas cimentada sen dúbida nas ensinanzas de Eduardo Dieste, auténtico mestre e director do grupo (nacera dezasete anos antes que o maior dos outros integrantes da nómina de *P.A.N.*, precisamente o seu irmán Rafael). Sempre unha preocupación ética, un certo voluntarismo de ánimo, que os aglutina e os conduce á procura de “un sistema de principios capaz de dar cimiento al mundo laborioso, veraz y optimista que todos soñamos” (núm. 3, p. 43).

Ademais cómpre apreciarmos o interese pola relectura á nova luz da tradición hispánica e das vangardas europeas, quizais nunha liña próxima á suscitada por

3. Vid. E. Otero Urtaza, *Las Misiones Pedagógicas: Una experiencia de educación popular*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1982, en particular as pp. 57-63.

4. A el referímonos xa en “Dieste, o hábito da razón”, limiar a Rafael Dieste, *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1990, pp. 5-32.

André Gide para a resolución de certas *confusions* culturais e literarias que afectaban segundo o seu criterio unha tendencia artificiosa na literatura clásica do seu país, unha certa *decadencia da mentira*, por empregar a expresión wildeana. Nese senso ten particular forza clarificadora a que sería a única colaboración de Sánchez Barbudo en *P.A.N.*, titulada “Virtud y dificultad de lo español” (núm. 5, pp. 95-97, que contestará Eduardo Dieste na entrega seguinte); alí afirma o articulista a incapacidade hispana para a novela: o español non sabe contemplar, non sabe ollar porque devora todo o que se lle pon diante en fatal confusión das órbitas do suxeito e o obxecto, sen facer mediar distancia entre o home e as cousas (o caso de Goya é paradigmático; a mística, a picaresca e ata Cervantes son así mesmo elos fallidos na conquista da mirada). Para Sánchez Barbudo só Velázquez soubo mirar, só el trascende o berro ou o aceno forzado e marca o camiño dunha novela *fácil e profunda*, el é en fin o máximo novelista “porque es *autor* de sus cuadros, quedando él fuera, a cierta distancia siempre, aunque esté dentro su figura, como está en las *Meninas*”. Ese entusiasmo por Velázquez, mesmo polo seu proceso de aprendizaxe, parece constituírse nunha das señas de identidade do grupo (véxase o artigo de Fernández Mazas que abre o número 4, e aínda o entusiasmo de Ramón Gaya na derradeira entrega). Na resposta xa mentada do maior dos Dieste concédese razón ás teses de Barbudo e chega a propoñerse que o xenio hispano é dramatúrxico: “la novela será tanto mejor cuanto más anuncie su dramatización futura” (p. 132)<sup>5</sup>.

Chama a atención o paralelismo inicial entre aquel espírito que detallabamos máis arriba e o que once anos antes alentara no grupo e revista *Teseo* -dirixida en Montevideo por Eduardo Dieste. A acta fundacional desta agrupación uruguiaia de artistas plásticos e escritores falaba de “presentar en haz visible y ejemplar ante la conciencia pública, los valores y tendencias de Arte y Pensamiento, dentro de una absoluta libertad”; e máis abaixo, na explicación da elección do seu símbolo materializado na escultura de Fidias, anunciaban como programa que *Teseo* “significa, y nada más: Razón, Belleza y Realidad”<sup>6</sup>.

Entre as escasas declaracións de principios de *P.A.N.* maniféstase a simpatía polo maxisterio positivo de Unamuno, Antonio Machado, Valle-Inclán e Cossío (núm. 4, p. 64) -outros lugares hai referencias de semellante teoría encol de Azaña-, e xa no primeiro número un anxeio por se achegar á libre expresión literaria no libre

---

5. Rafael Dieste entrara en contacto persoal con André Gide precisamente na primavera de 1935 en París durante a celebración do I Congreso de Escritores Antifascistas. A independencia do autor de *Les faux-monnayeurs*, en especial tras o seu retomo crítico da U.R.S.S., abrirá moitas polémicas na España do momento. Interesa aquí en particular, polos seus protagonistas, a lembranza de dúas. A primeira é a que ten lugar entre alguén moi próximo ao grupo de *P.A.N.*, Arturo Serrano Plaja, e José Bergamín nas páxinas de *Cruz y Raya* (nº 28, 1935, pp. 73-83, e nº 32, 1935, pp. 3-33). A segunda ten como marco o II Congreso de Escritores Antifascistas en Valencia no mes de Xullo de 1937, onde o Partido Comunista esixiu o ataque ás posturas gideanas chocando coa decidida negativa dos responsábeis de *Hora de España* con Dieste á cabeza. Como ten sinalado Serrano Plaja, Gide e Malraux chegaron a constituírse en modelos éticos do grupo de *Hora de España*; a eses nomes engade Francisco Caudet o do autor de *A fiestra valdeira* na “Introducción” á súa *Hora de España. Antología* (Madrid: Turner, 1975, p. 31, n. 42). Por outra banda, o asunto dos límites da mirada con referencia ao territorio da novela foi algo que interesara profundamente a Unamuno e tamén ao propio Rafael Dieste. Este último traza liñas arredor do problema da relación entre autor, obra e lector en “El alma y el espejo” (1948), ensaio incorporado ao tomo do mesmo título publicado en Madrid: Alianza, 1981, pp. 9-47.

mundo do espírito -no que se rexeita a existencia de fronteiras- e a un carácter aberto que “no viene a vengar agravios ni a definir sectas o intereses de grupo”, nun momento literario que a Otero Espasandín se lle antolla “hora de congojas y angosturas”. No penúltimo número da revista, o 6 (p. 133), aínda verá a luz, case nun recanto, parte da acta fundacional. No seu punto primeiro lese:

*P.A.N.* es un movimiento universal que busca la expresión del espíritu libre en sus manifestaciones nacionales y regionales, dedicando preferente atención inicial al mundo iberoamericano.

Vemos, pois, tamén aquí, e en correlato coas palabras montevideanas de *Teseo*, unha manifestación máis do que noutro lugar chamamos “unha ética da integración”, un espírito fomentador da suma de esforzos e perspectivas que sempre caracterizou o quefacer dos irmáns Dieste e que nada ten da angostura das consignas. Por iso se fala na contraportada do primeiro número de apertura “a toda manifestación superior de la cultura” coa única condición de que “traiga la ejecutoria de una limpia y lograda intención”. E isto posúe unha entidade especial se consideramos esa *hora de congojas* marcada pola polémica entre a deshumanización da arte e a poesía comprometida (se ben o 35 marca xa unha certa decadencia das revistas *puristas* e mesmo a desaparición de *Octubre* de Rafael Alberti e María Teresa León). Unha hora, aquela, caracterizada así mesmo pola vixencia de manifestacións máis eclécticas, como o *Cruz y Raya* de Bergamín e a súa irmá *El Gallo Crisis*; ou, noutra liña menos centrada na poesía, de *Revista de Occidente* -onde, con todo, ten o seu lugar a discusión sobre o cubismo, sobre a crítica de inspiración fenomenolóxica ou a poesía pura- e o recién nacido órgao dos socialistas, *Leviatán*.

En *P.A.N.* é notoria a arela por permanecer á marxe dunha controversia na que non se tercia, a de cales sexan os límites da poesía<sup>7</sup>, sobre todo se estes son entendidos como mera adscrición restricta e incondicional, como pesada áncora de exclusivismos e partidismos ou, distintamente, como marcas dun territorio de pureza escapista. Ese ánimo non dá, malia todo, en rosa dos ventos nin, como no caso da revista de Bergamín, en eclecticismo. Tampouco, contra o que a primeira vista puidera parecer, en sincretismo, por canto aquí hai selección -discrimínanse algunhas formas de entender o fenómeno poético- e non se pretende debuxar a figura do crisol. Na revista que nos ocupa óptase por unha certa *ucronización* do fenómeno poético, acaso condicionada pola que a aquelas alturas da década era xa cansina discusión. Ou, mellor aínda, por unha forma de esencialismo, moi atenta ao ser individual no instante de ouvirse interiormente, como única saída para a arte despois das vangardas. Por esa vía haberá que constatar unha relectura do modernismo, en especial do iberoamericano, con incidencia especial no instante epifánico; na mirada, por tanto.

O acto poético, parecen defender os irmáns Dieste, é trascendente. Éo porque pretende achegarse ao misterio de ser, ao auténtico, “ao que non se oculta” e que

7. César A. Molina, no seu documentado estudio *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* (Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989), afirma sen embargo algo que compartimos plenamente e que cómpre destacar: a filiación progresista de *P.A.N.* e a orientación republicana e esquerdista dos seus colaboradores. O feito da súa decidida participación na guerra a favor da República e o posterior exilio da maioría deles así o demostra.

Velázquez tan ben soubo captar, como sinala Sánchez Barbudo. Sen dúbida, iso ten moi pouco que ver co espírito das vangardas, coa súa redución ao propio obxecto artístico do proceso creador, co autotelismo dese mesmo obxecto. Os poemas de *Rojo farol amante* que se recuperan na revista, os números 31 e 48 da edición definitiva -a bonaerense de 1940- queren abundar nese seguimento do ser, nas súas transfiguracións no tempo e o espacio. Non será ocioso precisarmos que o titulado “Reconocimiento”, que describe algo non moi afastado dunha experiencia astral e se constitúe en revisión do orfismo,

Hoy he visto mi propio  
cuerpo fuera de mí  
como si viese un arbolito  
que ofreciera la copa  
de su inocencia al sol,

retoma un motivo de Chesterton (recollido no número de Marzo da revista) para espilo da presenza do absoluto, do sobrenatural, a prol da incorporación da sorpresa inxenua -de aí os diminutivos- ante o reencontro de corpo e espírito:

¡De nuevo los dos el mismo  
filial corazón! ¡De nuevo  
los dos el mismo!

En paralelo, trasladando a unha prosa sempre lírica as mesmas arelas do verso, situaremos outra das colaboracións do menor dos Dieste, a súa singular “Galería de espejos fieles” (núm. 6, p. 122), na que por vez primeira dialoga consigo mesmo Félix Muriel -identidade e tempo- demostrando que é só un o libro que nos é dado escribir aos mortais. Aquí están xuntos, en só tres páxinas, moitos dos poemas do *Rojo farol* -diríase que amorosamente enxertados o que deu título ao libro, o do muíñoiro absorto e todos os centrados en perenes pasaxeiros-, as historias e as invencións vindeiras, as coitas de Don Frontán, as interrogantes abertas á fenomenoloxía e os problemas epistemolóxicos que suscitan *Sobre la libertad contemplativa* e *La Paloma Equis*:

Si yo, Félix Muriel, no soy más que sujeto..., pura conciencia que para existir ha de hallar algo resistente fuera de sí, un límite exterior, un objeto sensible, todo el carácter de mi existencia está subordinado a esos objetos, a esos límites que me son ajenos, y sólo podrán determinarme por la presión de su existencia..., y todo amor conquistador será ilusorio. Si cedo y soy hechura del objeto, ¿quién conquista? Pero si quiero recobrarme y digo que el objeto es manifestación de mi conciencia -con lo cual se hace mío lo que me determina y parezco más libre-, me quedará muy solo... ¡Oh, me quedo sin el mundo y es ilusorio el diálogo y también el amor! Unico en mis dominios, tórnase espectral mi omnímoda conciencia. Y según voy dejando de creer en las cosas, desfallece mi fe en mi propia existencia. Y sujeto y objeto casi no son palabras, sino letras que indican los términos opuestos de una simple simetría óptica, la sintaxis de toda apariencia [...] ¡Oh, quiero recobrar mi nombre o perderme definitivamente! ¡Piensa, piensa de nuevo,

vuelve a mirar el cauce y el agua, acaricia las peñas de tu origen, pregunta con tus manos, ama de nuevo y sé desposeído, busca sed a lo largo de tus llanos, sal corriendo, corriendo, Félix Muriel!

Sen embargo debe recoñecerse que aquel desiderátum esencialista mencionado entra en contradicción co signo dalgunha das colaboracións alleas ao grupo, moitas delas lastradas por un xestual e rancio modernismo, por unha morosa presenza de formas finiseculares xa amaneradas que, por outra parte, conforman case sempre a paisaxe da primeira vangarda ibérica (péñese que Cansinos Assens cuña e defende o concepto de *ultra-novecentismo* para dar conta do que se apunta, e que Ricardo Gullón establece a existencia dun medio século modernista con derivacións ata nada menos que 1940). Pero, en concreto, esta presenza é enmarcábel no que Henríquez Ureña consideraba primeira etapa do modernismo, a do culto precioso da forma, a do cisne e o lis.

As vangardas -nalgún lugar o director Otero Espasandín fala de “sectas artísticas”- non teñen lugar en *P.A.N.* Recéase delas, semellan seren contempladas se non como algo superado si cando menos en trance de superación. Quizais sexa aquí onde mellor tomamos conciencia de que estamos perante unha revista datada en 1935 e non algún lustro antes (hai nela un alento neosimbolista, un regusto pola parquedade que recorda a Valéry, unha vocación de recollemento artesanal moi rilkeana). A revista dirixida por Otero Espasandín alíñase así coas teses de Unamuno, ou de Antonio Machado, e os seus avisos precautorios diante dos excesos do culto vangardista á imaxe, á metáfora, que agocha o ser se se converte en operación central e xerminal da palabra poética.

Así, para Fernández Mazas o cubismo é só “un problema económico de las galerías de pintura”, e o surrealismo foi unha arte ingrátida e consoladora xurdida nos días sonámbulos de posguerra como un “parto dos montes” do que non cabe culpar a Bergson -quen pedía a análise da conciencia “como búsqueda, non como realización”- nin a Freud (núm. 2, p. 23). O crítico de arte de *P.A.N.* tampouco ve con bos ollos o realismo máxico estudiado e valorado poucos anos antes por Roh-de quen, por certo, xa falaba Rafael Dieste nos primeiros trinta nunha conferencia ourensá-. Por outra banda, Otero Espasandín, na súa reseña de *Poesía* de Rafael Alberti, tampouco atopa “horizonte humano o social” naquel movemento. Rafael Dieste contemporiza máis co cubismo, pero na súa crónica sobre unha retrospectiva parisina xúlgaio xa como algo xordo, case como unha lonxanísima experiencia académica da arte no seu devir histórico (núm. 5, p. 84)<sup>8</sup>. Na mesma liña, Lorenzo Varela, nun traballo que valoramos como moi revelador do espírito e ubicación estética do grupo, enxuíza algo temerariamente os *progresos* do xove Cunqueiro, a quen ve afastarse das perniciosas modas francesas que impregnan o seu primeiro libro -o magnífico *Mar ao Norde*- achegándose á “pureza de expresión” e a autenticidade (núm. 5, p. 107). Na derradeira entrega Ledesma Miranda proclama: “¡Desgraciados aquellos que en el momento oportuno no hayan dispuesto de cera para los oídos ni de amarras para los brazos, porque éstos no llegarán a Itaca ni dejarán huella de su paso!” (p. 145). E Fersen, por último, na súa emocionada semblanza de Manoel Antonio (núm. 6, p. 116), tampouco

8. A pesar disto, na conferencia de inauguración do Museu “Carlos Maside”, en 1970, afirma a súa proximidade á escritura automática no decenio dos vinte, mentres os Maside, Colmeiro e Souto dialogaban tamén con cubismo e surrealismo. Véxase *Encontros e vieiros*, cit., p. 40.

amosa simpatía ningunha polo creacionismo ou calquera outra tendencia vangardista. Esa necesaria *autenticidade* da que fala Varela, en definitiva esa chamada á construción e á definición persoal -o que converte ao individuo en persoa, o que o humaniza-, parece constituírse, por ausencia, en eiva descalificadora das vangardas desde a perspectiva do grupo *P.A.N.*

Pode ser que isto último favorecese esa chamativa búsqueda de refuxio na poesía iberoamericana, especialmente na uruguaia, que é xenerosamente amparada por un Eduardo Dieste que actúa como embaixador do que fora extraordinario momento da lírica do seu país natal (e non é o único que o fai, mesmo o combativo *Caballo Verde* de Pablo Neruda adicaba o seu número 6, abortado pola sublevación franquista, a Herrera Reissig). Con todo, trátase en moitos casos da recuperación de poemas que marcan tardas maneiras modernistas, como as dun Casaravilla Lemos que canta os “divinos cuellos” dos cisnes, ou a *naval melancolía de poema* de Emilio Oribe e de Fernando Pereda nos seus sonetos -o primeiro, por certo, con notábel presenza xa en 1924 nas páxinas de *Alfar*-. Noutra vertente cómpre salientar os máis esencialistas e fondos *instantes* e *silencios* de Manuel de Castro ou o sereo simbolismo de Basso Maglio:

Tapiceros cercanos y sutiles como músicos,  
en vanas horas claras endulzan mares viejos ...

Non hai poesía feminina en *P.A.N.* á marxe do donoso e íntimo “Diario de sueños”, en prosa lírica, de Carmen Muñoz. Por coñecemento e trato persoal, tamén pola súa proximidade estética, bótanse de menos as sinaturas das xa falecidas Delmira Agustini ou María Eugenia Vaz Ferreira -autora póstuma dun fermoso poemario de certezas e dúbidas esenciais, *La isla de los cánticos*-, ou as de Juana de Ibarbourou e Esther de Cáceres<sup>9</sup>.

De Shelley recóllense a súa “Oda ao vento Oeste” e a “Serenata india”. Outros poetas representados son Shakespeare, Hurtado de Mendoza, cun cosaute, Lope de Vega, con catro sonetos e J. Supervielle, co “Himno a Ceres exótica”.

Só os poemas en linguas peninsulares -co castelán, o galego, o portugués e mais o catalán- manteñen a versión orixinal sen tradución. Sobresaen “La vaca cega” de Maragall, outro poema de Ventura Gassol -novamente con “cignes quiets” sobre o lago e un nada reprimido decadentismo-, un *lied* de Joao Bensaúde tomado de *Presença* e dous do *De catro a catro* de Manuel Antonio, “Sós” e a “Balada

9. A presenza do modernismo nas revistas galegas era unha constante desde comezos dos vinte. As coruñesas *Marineda*, *Galicia*, *Céltiga* e *Alfar*, ou a viguesa *Vida Gallega*, recollen nas súas páxinas poemas de Rubén Darío, Amado Nervo, Lugones, Herrera Reissig e outros autores iberoamericanos. Do falecemento de Vaz Ferreira deu noticia destacada *Alfar* no seu número 44, de Novembro de 1924, con emotiva homenaxe de M. Munoa. Juana de Ibarbourou publicara tamén algún poema na revista de Julio J. Casal, así como en *Cristal* e *Resol*. Sobre a presenza do modernismo e as vangardas iberoamericanas nas revistas galegas da época é fundamental a recente tese de doutoramento de M. Dolores Reimunde Noreña, *Hispanoamérica en las revistas gallegas (1914-1936)*, Madrid: Universidad Complutense, 1989. Vid., así mesmo, M. Hermida García, *As revistas literarias en Galicia na Segunda República*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1987, e César A. Molina, *Prensa literaria en Galicia*, cit., vol II.

do pailebote branco''. Como se ve, quizais coa excepción do poeta rianxeiro, nada de risco nin querencias divulgativas; tal vez só unha mirada sosegada e case sen tempo concreto...

Alén disto, chama a atención que entre todos os poetas que andan e navegan estas páxinas non se atope ningún dos *fixos* en publicacións coetáneas, tanto do ámbito estritamente galego coma do hispano; non aparece ningún dos máis nomeados integrantes doutras redaccións e, desde logo, non está ningún dos poetas xeralmente adscritos ao 27 (quizais coa excepción dun romance de Francisco Vighi que pecha o número 6). Poderíase pensar nunha forma de afastamento, seguramente non buscado, máis que da defensa dunha área de autonomía. O caso é que non tiveron tempo -ou non fixeron por telo- nos sete meses que durou a aventura para estreitar relacións alén dos límites do propio grupo (non se perda de vista tampouco un certo aire franciscano, de humildade interior pouco dada ao ruído ou á presunción, na maioría dos redactores). Naturalmente, as circunstancias serán moi outras no caso de *Hora de España* a penas dous anos máis tarde.

Como pode supoñerse, a crítica literaria, a de arte e a musical gozan en *P.A.N.* dun amplo espacio ao que, en parte, nos referimos xa. Da segunda conduce o leme o pintor, escritor e ilustrador ourensán Cándido Fernández Mazas, quen investiga no proceso creador e na evolución íntima dos grandes da pintura española, Velázquez, Goya e o Greco, e trata de poñer ao descuberto as *trampas* e falagos do postimpresionismo, o realismo máxico, o surrealismo, o expresionismo, e ata da obra de Rousseau o Aduaneiro, Modigliani ou Chagall. De singular interese é o traballo que incorpora como pórtico do terceiro número. Alí senta -nunha liña próxima á explicitación borgiana dos dous xeitos de postulación da realidade, o clásico e o romántico- as diverxencias entre a mirada clásica no seu resultado artístico, que individualiza e integra, e o fervor estritamente seductor da mirada e a pintura románticas. As súas palabras, tamén o seu estilo, traslocen unha comunidade espiritual máis que notábel cos escritos estéticos de Rafael Dieste. Como a práctica totalidade dos redactores de *P.A.N.*, Fernández Mazas entrou en combate tras o levantamento fascista pero non tivo sequera a posibilidade do exilio acadada pola maior parte dos seus compañeiros, foi procesado polos vencedores e morreu con só trinta e nove anos a causa dun derrame cerebral.

A atención á música refórzase a partir do cuarto número da revista coa incorporación do coruñés Eugenio Fernández Granell, futuro pintor e narrador surrealista e por entón estudante de violín no Conservatorio de Madrid, quen chega a aportar seis artigos de sumo interese que polarizan os seus gustos: os positivos, centrados na *serea amplitude* de Bach (p. 79), en Halffter (p. 83), en Stravinski e Poulenc (p. 139), e moi especialmente en Claude Debussy, de quen se ensalza sen paliativos a unidade vital do seu *Martirio de S. Sebastián*, comparado coa forza de convicción dun templo ateniense, "estático y airoso a la vez" (p. 138); e os negativos: o sentimentalismo intrascendente de Dvorak e o "plúmbeo letargo italianizante" (p. 83), así como certos excesos folkloristas. Pola súa parte, Bal y Gay aplaude no derradeiro número a recuperación da música española contemporánea de Lope de Vega (de quen entón se conmemoraba o terceiro centenario da súa morte).

As recensións críticas sobre literatura e os artigos de máis longo alento que balizan a revista obedecen, certamente, a criterios moito máis homoxéneos do que en

principio se podería entrever. En primeiro lugar salientaremos unha posición *antecrítica* cimentada na particular *filosofía da literatura* do Dr. Syntax (Eduardo Dieste, como xa se dixo). É firme a súa postura contra toda solución crítica que non se enfíe no creador, e chega a afirmar, en tese moi próxima ás ideas de Wilde ou Eliot, que “sólo puede explicar la ley de un arte quien lo practica” (curiosamente, ou mellor *necesariamente*, case todos os integrantes do grupo foron críticos e poetas, satisfacendo unha demanda cara ás vangardas, como preconizara Guillermo de Torre xa en 1925 nas páxinas de *Plural*: sono os irmáns Dieste, tamén Otero Espasandín, Fernández Mazas, Lorenzo Varela, Blanco Torres...). Co autor de *The Waste Land* comparte aínda o Dr. Syntax a teoría do *correlativo obxectivo* -entendido este como serie interna de cohesión textual, algo que interesará sobremaneira ao estruturalismo e máis recentemente ás correntes pragmáticas e á estética da recepción-, tal como se constata, a propósito da arquitectura íntima do poema, nestas liñas:

Este problema de la comunicación del arte no queda resuelto con allanar las palabras y el pensamiento. La dificultad está en el número de relaciones ideales y sensibles, y en cómo avanza, retrocede o salta cada son y su acorde con otros, las palabras de un verso y los versos de la estrofa (núm. 4, p. 77).

Pero o correlativo é en Eduardo Dieste manifestación do numen do poeta, todo o contrario que en Eliot, onde é máquina de ocultación do *eu* na arela pola defensa dunha arte impersoal. Por iso propugna o autor de *Teseo* un achegamento á obra literaria desde dentro, case unha revivencia do acto creador, un regreso non hermenéutico senón experiencial -como é sempre o pensamento para John Donne e para Unamuno- á emoción do instante xerminal.

Tal práctica *antecrítica* só *prima facie* devén en dispersión de xuízos, anque o texto obxecto de comentario e o discurso propio se enlacen e, en ocasións, se confundan en comunión (como ocorre na reseña sobre *Rojo farol amante*, por exemplo). Otero Espasandín describe con singular acerto o estilo do maior dos Dieste como “apretado, denso, pero de una densidad lírica que no despista jamás el espíritu atento al contorno sutil de un problema” (núm. 3, p. 57). Non se trata, pois, de biografismo, nin moito menos de simple impresionismo crítico (aquí non cabe a caricatura de Anatole France cando con finxida gravidade dicía: ¡Señores, falarei de min mesmo a propósito de Racine!’’). Eduardo Dieste, e en menor medida seu irmán Rafael, aproxímanse algo máis aos vieiros da estilística de Vossler, Spitzer ou Dámaso Alonso, pero sen se cinguiren ao estricto escrutinio das desviacións ou das notas determinantes e individualizadoras do estilo, senón partindo, case ao xeito de Croce, de que iso é xa un feito que non hai que pararse a demostrar. Neste sentido, podemos entender a postura teórico-crítica do mentor de P.A.N. como unha manifestación do espírito antipositivista que nos estudos estético-literarios triunfa en Europa -incluíndo naturalmente á Rusia dos formalistas- e Estados Unidos no primeiro cuarto do século; pero nel non se dá ese anxeio de cientifismo presente nos formalistas (Tomachevski, Eichenbaum), ou no Emil Ermatinger que en Alemaña falaba tamén de erguer unha *filosofía da ciencia literaria*; nel non se dá a teima pola definición de formas e sistemas, polo método en definitiva, algo

que é consustancial tanto aos formalistas, como á estilística e, anos despois, ao *new criticism*<sup>10</sup>.

En *P.A.N.* non faltan tampouco, xunto a algunha semblanza biográfica, as recensións doutras revistas, como por exemplo de *Cruz y Raya* (vista con simpatía pola súa “sinceridade espiritual y calidad literaria”, se ben se deixa constancia do disenso nas tendencias), de *Leviatán* (senalada como facho necesario para estudantes e estudiosos), da portuguesa *O Diabo* (de cariz ben contrario á arte individualista que podería representar *Presença*), e tamén, xa moi puntualmente de *Isla, Letra e Nova Cultura*. Canto ás únicas revistas galegas que naquel 1935 tocaban con certa frecuencia aspectos literarios -*Resol*, *Alento* e *Ser*- nada se di.

A atención aos poetas contemporáneos consagrados das letras españolas de expresión castelá está reducida, case diríamos que *ostentosamente*, ao mínimo. Cóntanse tan só tres breves apuntes sobre Alberti, Cernuda e Aleixandre<sup>11</sup>. *La destrucción o el amor* deste último é o libro que sae mellor parado; de *Donde habite el olvido* dise que “está malogrado por un romanticismo decadente” (núm. 6, p. 135). O primeiro dos apuntes, sobre o libro *Poesía* de Alberti, é o de máis ensulla e podería aclarar algunha das interrogantes que fomos abrindo ao longo da nosa análise. Asina Otero Espasandín (núm. 4, p. 80) esa reseña do libro do poeta gaditano, un volume publicado no mesmo ano 35 pero que antologaba a produción poética do período 1924-1930 ao tempo que entoaba a palinodia pola súa *irremediábel* contribución á poesía burguesa. O director de *P.A.N.* secunda tal declaración e estende a sentencia á maior parte da xeración de Alberti (na que importa suliñar que en ningún momento se sente integrado a pesar de que nacera en 1900, pouco máis ou menos cando Rafael Dieste, Sánchez Mazas e outros dos seus compañeiros). Aínda valorando o oficio de *Marinero en tierra* e o resto da antoloxía, condena co autor aquela poesía de liña purista, afogada na intrascendencia e a vacuidade por non saír dos “laberintos de su propia agonía” para procurar unha poesía comprometida co designio social. Otero Espasandín aproveita a ocasión para tildar de “catedráticos engomados” a “otros muchos” dos compañeiros xeracionais de Alberti (en realidade só podería referirse a estes catro: Salinas, Alonso, Diego e Guillén). Emporiso, e mesmo a pesar de que Sánchez Barbudo -con Azcoaga e Serrano Plaja- fundara tres anos antes a *comprometida Hoja Literaria*, que despois chegaría a desembocar en *Octubre*, o certo é que en *P.A.N.* non aparecen poemas do Alberti militante, nin de Emilio Prados, Serrano Plaja ou Gil-Albert.

---

10. Quizais hai algo que achega os escritos de Eduardo Dieste á escola norteamericana (Brooks, Ransom, o propio Eliot...) e que non aparece nas outras correntes citadas (abstracción feita do *formalismo* máis que heterodoxo de Bajtin). Falamos da presenza de elementos éticos, de criterios do ámbito da filosofía moral e en xeral axiolóxicos que, en calquera caso, nunca funcionan como cendal pero si orientan a lectura crítica e sempre aspiran a *humanizala*.

11. Hai tamén unha nota moi interesante e diáfana de Roberto Blanco Torres sobre *El sol por otros cielos* (1933), o único libro de poemas que publicou o segoviano Mariano Gómez (autor tamén do excelente poema que serve de prólogo a *Rojo farol amante*). Blanco Torres fala aquí da existencia de tres tipos de poesía: a inxenua -servida por un poeta-xílgaro “que se espluma al sol”-, a retórico-metafórica que adultera o mundo, e a que el chama *meditabunda*, “que casa el pensamiento con el sentimiento, el intelecto con la intuición” (p. 107). Esta última posibilidade, que é a que botaba en falta e pola que sempre apostou Unamuno, é a que felizmente escolle Mariano Gómez, segundo o periodista e crítico de Cuntis (que por certo sería fusilado moi poucos meses despois en Entrinco).

Non queremos finalizar sen deternos brevemente en dúas aportacións máis, unha de Eduardo Dieste e outra do seu irmán Rafael. As dúas comparten unha arquitectura dialóxica, polifónica se se quere, que trascende o modo dramático. Un xeito socrático de confrontar razóns, de pescudar a verdade, entre unha ofrecida diversidade de voces non estrictamente fictivas. Son estas as de Chesterton e Shaw no caso de “La constitución inglesa” (extraída de *Buscón poeta y su teatro*, escrito en 1933 por Eduardo Dieste, pp. 98-104); as do director e teórico teatral inglés Gordon Craig e as dun director de escena, un lector, un profesor... en “Revelación y rebelión del teatro” (misterio polemístico nunha xornada de Rafael Dieste, pp. 153-163). O procedemento fora xa practicado polo menor dos Dieste na etapa xornalística viguesa, dez anos antes, e a el regresará no *Diálogo de Manuel y David* e noutros títulos.

A esa mesma apaixonada investigación da verdade chamamos noutro lugar *o hábito da razón*, alicerce e motor dun ánimo indagador e dinámico, dun espírito solidario e civilista, antisectario e con firme sentido da responsabilidade histórica, pero que nunca quixo perder de vista á persoa individual nin os seus máis íntimos misterios, o de *ser* e o de *crear*. Pensamos que esa foi a saíza que fortaleceu os ánimos compartidos do proxecto de *P.A.N.* nos ámbitos ético, político e estético, que ese foi o horizonte e a fe que fixo do grupo, naquel 1935, un elo de plenitude poética entre a andaina de Misións Pedagóxicas e a de *Hora de España*. E neste sentido reiteramos agora o seu alto protagonismo e entrega na nosa recente historia.

*Arturo Casas*  
Universidade de Santiago de Compostela