

LENGUA Y LITERATURA GALLEGAS

Para que serven un pintor e un etnógrafo en 1926? Unha posíbel resposta desde *A fiestra valdeira*, con apostilas de *El Pueblo Gallego*

What Are an Artist and an Ethnographer in 1926 for? A Posibel Answer from A fiestra valdeira, with Comments from El Pueblo Gallego

ALBERTO ALLEGUE LEIRA

I. E. S. Moncho Valcarce

lugarchamadokindberg@edu.xunta.es

Recibido: marzo 2016. Aceptado abril 2016

Resumo: *A fiestra valdeira* (1927) presenta un conflito persoal e social que é consecuencia da ascensión social da familia do protagonista. Tras emigrar ao Brasil e facer alí fortuna, D. Miguel e a súa familia enfróntanse ao reto de procurar unha dignidade social acorde co seu novo status económico, aínda moi recente. A adquisición dun cadro colócaos ante o dilema de imitar os gustos dominantes propios das clases altas, ou ben seguir o criterio de dous mozos con estudos, un pintor e un estudante afeccionado á etnografía. Estes fan unha proposta arriscada, se ben o final da obra preséntaa como providencial. Esta mesma tese, o valioso papel dos mozos como influente minoría na sociedade dos anos 20, era o que propugnaba o propio Dieste desde as páxinas de *El Pueblo Gallego*. *A fiestra valdeira*, moi coherente coa obra xornalística do seu autor, axúdanos a comprender a disputa de novos e vellos na cultura galega durante os anos 20 do século pasado.

Palabras clave: *A fiestra valdeira*, teatro galego, Rafael Dieste, disputa novos-vellos, emigración.

Abstract: *A fiestra valdeira* (1927) presents a personal and social conflict, which is a result of the main character's upward mobility. After emigrating to Brazil and make a fortune there, D. Miguel and his family face the challenge of getting a social status according to their newly acquired financial situation. When purchasing a painting, they have the dilemma of trying to imitate the powerful high class preferences or, on the contrary, letting themselves get influenced by two knowledgeable young men; an artist and a student keen on

ethnography. These make an unconventional suggestion, which turns out to be fortunate at the end of the play. This idea, the valuable role of young writers as an influential minority in the Galician society of the 1920's, was the same as the one Dieste fostered on *El Pueblo Gallego*. *A fiestra valdeira*, consistent with the author's journalistic works, helps us to understand the young and old writers' discussion in the Galician culture in the 1920's.

Key Words: *A fiestra valdeira*, Galician theatre, Rafael Dieste, young and old writers' discussion, emigration.

1. INTRODUCCIÓN

Entre os textos teatrais publicados en galego no primeiro terzo do século XX, un dos que maior atención recibiu por parte dos estudosos e estudosas da literatura galega é *A fiestra valdeira*. Son moitos os traballos que se ocuparon desta obra de teatro de Rafael Dieste, e moi variados os motivos de interese que foron identificados nela, tanto desde o punto de vista temático como desde as novas posibilidades formais que exploraba para o teatro galego daquela altura. Hai consenso á hora de sinalaren como un dos seus principais atractivos a temática da identidade, tanto no plano individual como no nacional, así como a reflexión que nos propón sobre a arte e as implicacións da representación que esta exerce. No plano formal, tamén apuntan a novidosa orientación estética simbolista daquela altura que o seu autor deseñou para a obra, ou os novos camiños dun teatro poético que outorga reflexión á palabra a custa da acción. Outro dos puntos de interese foi a identificación de persoas coetáneas a Dieste como fonte de inspiración ou como figuras que aparecen retratadas nos diferentes personaxes da obra¹.

Porén, neste traballo gustaríanos explorar unha liña de interpretación desta obra que apunta á mobilidade social vinculada á emigración, unha realidade moi importante tanto nos anos en que a obra foi escrita, como naqueles en que se sitúa a súa trama. Así mesmo, consideramos pertinente poñer en relación *A fiestra valdeira* cos traballos xornalísticos que Rafeel Dieste estaba a publicar en *El Pueblo Gallego* durante 1926 e 1927, isto é, na altura en que escribe e publica a peza teatral, xa que as coincidencias argumentativas entre a obra dramática e os artigos de prensa son importantes e nos poden axudar a comprender mellor unha e outros.

2. CONFLITO DRAMÁTICO E MOBILIDADE SOCIAL

Como é sabido, *A fiestra valdeira* trata o conflito que se vive no seo da familia de D. Miguel, un antigo mariñeiro que, mercé á emigración a América, consegue

¹ Sen ánimo de sermos exhaustivos, podemos sinalar como estudos de grande interese sobre esta obra os traballos de Sierra Rodríguez (1975), Casas (1994), Fernández Castro (1999) ou Lama López (2001), entre outros.

mudar a súa posición social e se transforma posibelmente nun rendista. Dicimos posibelmente porque ao longo dos tres lances que compoñen a peza, D. Miguel non ten preocupación laboral ou financeira ningunha, e son varios os indicios que nos ofrece o autor para presentalo como alguén cun significativo capital económico, así como varias as ocasións en que o personaxe de D. Miguel alude ás súas orixes humildes e pobres como algo xa pasado (Dieste 1927a: 35, 62-63, 84-85)².

Esta condición de D. Miguel, a do indiano enriquecido que regresa de novo á súa vila para ocupar unha posición na sociedade moi diferente á que ocupaba cando a súa marcha, era relativamente frecuente en 1926, cando R. Dieste escribe esta peza teatral, ou antes de 1914, anos en que se sitúa a acción da obra. Os estudos historiográficos (e non só) teñen documentado como entre a segunda metade do séc. XIX e o primeiro terzo do séc. XX a emigración foi un fenómeno especialmente relevante na sociedade galega, e os emigrantes (retornados) un factor clave na transformación da sociedade daquela altura³. Como apuntaron Rosalía, Armada Teixeira, Castelao ou Lesta Meis nalgúns dos seus textos literarios, non todos os que cruzaron o mar acadaron aló o suceso, senón mais ben a explotación e a miseria de que aquí fuxían, mais tamén é certo que as familias de E. Pondal, o propio Castelao, os Villar Ponte ou Luís Seoane, por citar só algúns autores, viron a súa posición social mellorada ou reconstituída grazas precisamente á emigración, e conforman exemplos ilustrativos de como, xa non a alfabetización, senón o consumo e a creación artística ou a ideoloxización son debedoras, na historia social galega, do fenómeno da emigración. O mesmo Dieste coñecía moi ben pola súa propia familia como era esta experiencia, e non hai dúbida de que cando decidiu situar como cerne da súa obra teatral un indiano enriquecido coñecía de primeira man o asunto que presentaba.

Agora ben, hai unha diferenza importante entre a familia Dieste e a de D. Miguel. Segundo o seu biógrafo, R. Dieste era neto dun maxistrado do Tribunal Supremo, na súa casa criouse desde neno nun medio culto e relativamente abastado, até a creba da Banca Reus, e cunha distinguida posición social (Rei Núñez 1994: 13-19, 24). Pola contra, son varias as pasaxes d'*A fiestra valdeira* onde se apunta o pasado humilde e mariñeiro de D. Miguel, así como á súa falta de cultura escolar (Dieste 1927a: 10, 35). Precisamente é a adquisición do cadro un trazo encamiñado a sancionar a nova posición social de D. Miguel e a súa familia. Trátase dun consumo distinguido, xa que un cadro naquela altura non o podería encargar calquera persoa, e a posesión e contemplación das obras de arte constituía e constitúe un dos privilexios do vivir burgués. O encargo do retrato ben podería ser un exemplo daquilo que Bourdieu (2015: 60-63) chama unha práctica enclasante.

Con todo, ao tempo que a encomenda da pintura e a súa posesión é un indicativo do novo lugar social que D. Miguel e a súa familia ocupan agora, todo o conflito que se xera arredor do propio cadro evidencia o delicada que é esta nova posición, sobretudo, polo pouco tempo transcorrido desde que foi adquirida.

² Citaremos a obra a partir da 1.^a edición, de 1927.

³ Unha síntese historiográfica sobre a emigración galega, e a importancia do retorno, podemos lela en Núñez Seixas + Soutelo Vázquez (2005: 13-28).

Semella impensábel que no seo dunha familia «de tradición» burguesa a encarga dun cadro xerese tal conflito, e isto é debido a varias razóns. En primeiro lugar, porque nunha familia burguesa habería outras obras de arte, e a importancia do novo cadro sería relativa dentro do conxunto das posesións artísticas. E en segundo, no que parece unha razón máis importante, a familiaridade co mundo da arte fornece ás clases burguesas dunha aprendizaxe e dunha experiencia que, como lemos en *A fiestra valdeira*, está ausente da familia de D. Miguel (Bourdieu 2015: 77-87, 305-315). Estes son personaxes pouco familiarizados coa adquisición de arte, co seu «desfrute», non teñen un criterio «natural» e pelexan entre si porque non están de acordo sobre o que queren. Cómpre que o propio pintor e o seu amigo Nogueira «guíen» a familia sobre o que lle convén, sobre algo tan subxectivo tratándose de arte como a súa representación auténtica.

Son varios os lugares da obra teatral de Dieste onde se caracteriza a familia de D. Miguel como persoas moi preocupadas por «acomodarse» á nova posición social. Algúns deses trazos, acentuados case en exclusiva nos personaxes femininos, os máis vulnerábeis e susceptíbeis aos valores que podemos sinalar como dominantes naquela sociedade, son en primeiro lugar unha certa obsesión pola aparencia e o xuízo que os outros teñan sobre eles, a súa docilidade cultural aos valores máis conservadores ou dominantes, xa que asumen como modelo o xardín fidalgo, renegando do seu pasado, así como unha certa ansiedade pola posesión, dado que non dubidan en lles recordar a D. Miguel e a Antonio, o pintor, que están a pagar por un servizo, e que é súa a propiedade do cadro (Bourdieu 2015: 286-300, 375-387; Dieste 1927a: 39, 51, 56-57).

Máis exemplos deste proceder dos personaxes femininos constitúenos os requirimentos que Adelaida lle debeu facer a seu pai sobre o xeito de vestir, o trato despectivo desta cara ao «farrapento» de Dourado, ou a petición de Dna. Balbina e Adelaida para ocultaren o pasado mariñeiro (e por tanto plebeo), por medo a que o pretendente o vexa e o matrimonio se estrague. Para ambas as mulleres, o risco maior que contén a fiestra do cadro é causar que as persoas se burlen deles, debido a que ficará exposto diante de todos a súa orixe modesta e a súa condición recentemente adquirida de burgueses (Dieste 1927a: 28-30, 33-34, 40, 44). De facto, no terceiro lance, Dna. Balbina explícalle a Nogueira que a «xente fina» anda a rir deles na trasbotica por causa da situación que están a pasar co cadro. Así mesmo, Dna. Balbina manifesta desconfianza e reproches cara aos que antes foron compañeiros de clase social e agora son só amigos do seu home, por non recoñeceren segundo ela a xenerosidade ou a situación que agora ocupa o vello mariñeiro e a súa familia, acusación que os propios mariñeiros desmenten no final do segundo lance (Dieste 1927a: 41-45, 62, 68).

Agora ben, segundo se representa en *A fiestra valdeira*, estes males curan cunha sorte de catarse dirixida por personaxes provistos de autoridade «cultural». Xa desde o comezo da obra, Antonio e Nogueira, un pintor e o que todo parece indicar que é un estudante ou titulado universitario afeccionado á etnografía⁴, preséntanse na escena co recoñecemento dos outros personaxes, debido á súa

⁴ Cómpre lembrar que na 1.^a edición, na relación de «Persoas da comedia» non aparece descrito como «estudante».

cultura ou educación, algo que os sitúa nun plano superior. Tal recoñecemento móstrase nos diálogos (Dieste 1927a: 20, 27-28), tamén na atención por parte dos outros personaxes e do público lector que reciben os seus ditos e faceres, no papel de mediador que se lle concede a Nogueira para resolver o conflito, e fundamentalmente no valor (non só económico, máis tamén) que lle é concedido ao cadro, cerne da trama. Trátase dunha creación artística que, malia á súa falta de utilidade práctica, é recoñecida por todos os personaxes, especialmente polos máis humildes (aqueles que teñen un traballo físico, menor cultura e menos diñeiro), como un obxecto case máxico, que lles proporciona, senón lexitimidade, cando menos dignidade, unha dignidade que, por tanto, lles é dispensada polos mozos artistas e «estudados». Fronte a amosaren indiferenza por estar ou non a paisaxe mariñeira no cadro, fan causa da presenza desta na pintura, concedéndolle así unha grande relevancia ao que o pintor poida representar.

Con todo, como non pode ser doutra maneira nunha peza dramática, é a través da caracterización verbal como se reafirma a superior «capacidade» destes personaxes, Antonio o pintor e Nogueira. Son eles os que articulan discursos máis complexos, convincentes e seguros, por exemplo, para faceren unha adecuada glosa ou interpretación do cadro, ou para lle dar forma ao que D. Miguel non é quen de expresar; mesmo afirman coñecer (ou outorgan co seu discurso e co seu cadro?) o verdadeiro «ser» de D. Miguel (Dieste 1927a: 23-25, 53-55).

Non son eles os únicos personaxes con estudos que Dieste presenta na obra, está tamén Adelaida, a filla de D. Miguel. Mais son varias as alusións que se fan ao longo da trama en que, ou ben se caracterizan eses estudos como insatisfactorios (segundo o parecer dos interlocutores, non da propia Adelaida), ou ben se apuntan como superficiais. Así, por exemplo, o personaxe do pintor especula que Adelaida non o debe considerar máis que «un mal emboutador de lenzos que cobra diñeiro aos incautos por iso: por emboutar lenzos», de modo que fica claro para o público que isto é debido a que non é capaz de comprender o cadro tal e como o interpretan Nogueira e o propio Antonio. Esta idea, subliñar que a formación cultural de Adelaida non é consistente, reitéraa o mesmo personaxe ao afirmar que o pai debe «educar â sua filla e non deixarse ineducar por ela». O propio D. Miguel reprocharalle á súa filla que non comprende o que lle está a dicir xa que «tampouco os teus mestres, probe de min, o entenderon nunca». Adelaida, no fin da obra, cando xa se resolveu o conflito e está a punto de recibir os mariñeiros, dirixíndose ao pai di que «é moito señorío o teu. Non che veu cun colexio de monxas, como o meu... Como o meu de antes, que o dagora tamén me vén do mar» (Dieste 1927a: 24-25, 35, 55, 79). Por tanto, semella que a resolución do problema arredor do cadro pasa inevitabelmente pola constatación, por parte de todos os personaxes, da supremacía do capital cultural do pintor e de Nogueira sobre o de Adelaida, e consecuentemente da docilidade do resto para aceptar o seu criterio.

De feito, unha vez que a propia Adelaida e súa nai, Dna. Balbina, ante a crise en que se ve inmerso D. Miguel, admiten que no retrato figure o fondo mariñeiro, todo se solventa favorablemente. Non só a boa relación entre os membros da familia de D. Miguel, ou entre este e os seus vellos amigos, a xente do mar, senón que mesmo recuperan a consideración ou o respecto da que

Dna. Balbina cualificaba como «xente fina». Practicamente no último diálogo da peza, lemos que D. Miguel recibe o convite do crego para levar unha «bolra do estandarte, de par do boticario» (Dieste 1927a: 68, 84), o que podemos entender como unha sanción da súa nova posición, destacada e visíbel, xunto coas persoas «importantes» da vila, ofrecemento que el rexeita porque prefire levar «un pau da andia, de par do Caramañola», isto é, decántase por non aceptar a posición «distinguida» que lle ofrece o cura para ocupar outra, posibelmente tamén distinguida, porque segundo os valores sociais da época, xa non lle corresponde, máis que ao tempo ilustra moi ben outra das posibilidades burguesas, a liberdade. Coa súa decisión de ir «de par do Caramañola», rexeitando o ofrecemento do cura, D. Miguel exhibe a súa capacidade para ir onde quere, e non onde pode ou lle mandan.

Daquela, semella posíbel identificar o gusto inicial de Adelaida e de Dna. Balbina con aqueles valores «dominantes» na burguesía de comezos do séc. XX en Galiza: o xardín fidalgo como fondo para o retrato de seu pai, o matrimonio como a alianza social necesaria para consolidar a súa posición na sociedade, modos de vestir máis acordes co ámbito urbano e co gusto burgués... Nai e filla renegan da condición social humilde de que proceden, loitan por agochala, necesitan a aprobación das clases abastadas ou «dominantes» da vila, e procuran establecer unha distancia coa clase que vive do traballo físico, que non ten «educación» e que tampouco ten un capital económico equiparábel ao seu. A súa estratexia pasa por acadar un capital cultural acorde cos valores dominantes (o cadro), e un capital social que, intuímos, pasa polo matrimonio adecuado, pola relación coa burguesía da vila e pola súa aceptación como persoas dese mesmo rango social, libre do estigma de ser esta condición adquirida recentemente.

Fronte a estas pretensións, o que Antonio e Nogueira propoñen non é tan diferente. D. Miguel e a súa familia deben investir parte do seu capital económico no cadro, e ese é un obxecto importante para a súa nova posición social. Lembremos que tal cadro implica un prezo, e que non sería posíbel conseguilo para D. Miguel se non mudase a súa posición social. Consumir cultura, desfrutala, é unha das consecuencias (e necesidades) da súa situación económica. E tal consumo ten unha importante dimensión social, xa que os mariñeiros, os seus amigos, participan dese «desfrute» e ao tempo vense reflectidos, dignificados, por ser obxecto da arte.

Este é un punto que liga Antonio con Nogueira. O novo estudante, armado de autoridade escolar, adopta como obxecto de estudo a realidade (material, lingüística, relixiosa...) desa clase social que até aquel momento non ofrecera méritos para ser inventariada ou interpretada. Ao igual que fai o pintor, envolve nunha pátina de cultura (científica un, artística o outro, mais ligadas á autoridade escolar ambas) o mundo e as persoas do pobo, das clases alleas á cultura, o que logra o seu recoñecemento inmediato por parte destas. Un recoñecemento en que para alén deles dous, tamén participa D. Miguel, xa que este protagoniza o acceso do grupo á atención das artes ou da ciencia, e crea o espellismo de ser como eles, cando agora xa non é un mariñeiro, senón un rendista. Esta ilusión, non afastarse do grupo malia non formar xa parte del, é o que lle proporciona

igualmente gratitude e distinción fronte ao «pobo». É claro que outra das consecuencias do motivo mariñeiro no cadro e da presenza de Antonio e Nogueira na súa casa será consolidar o «prestixio» e a «influencia» de D. Miguel sobre os seus amigos mareantes⁵.

Semella, daquela, unha proposta novidosa fronte aos valores dominantes, e por outra parte parece adaptarse mellor a unha nova situación social. O pintor e Nogueira propoñen uns novos gustos, ou produtos, (arte que inclúa entre os motivos ou temas elementos materiais ou culturais das clases populares, elevados a obxecto artístico, unha «elevación» que é potestade deles; ciencia que se ocupe da cultura igualmente «popular», isto é, até ese momento desprovista de estudo ou de acceso ao ámbito académico) que se adecúen mellor ás necesidades das persoas que conseguiron ou están a conseguir mudar a súa posición social, que lexitimen as súas orixes fronte a aquelas outras que levaban ocupando posicións «dominantes» ou «burguesas» con certa antigüidade (Bourdieu 2015: 270-282).

O final que nos presenta *A fiestra valdeira* socializa ou partilla esta elevación ao rango de «dignificación cultural». A disputa pola propiedade da fiestra ou do cadro, resolta coa aceptación por parte de D. Miguel e a súa familia da proposta inicial do pintor, conduce a que o vello mariñeiro e os seus amigos se refiran á pintura como «nosa» (malia a ser propiedade de D. Miguel), xa que todos participan da súa contemplación e todos se benefician da elevación artística dos motivos mariñeiros e da condición humilde.

Esta innovación na proposta estética ou no obxecto de estudo pode ser unha mostra de como o cambio dos gustos obedece a un cambio do sistema de bens. Como consecuencia do suceso na emigración, D. Miguel e a súa familia teñen a necesidade de mudar a estrutura do seu capital, e o estigma de teren unha posesión con escasa antigüidade de boa parte dese capital. Pasaron de ser unha humilde familia de mariñeiros a unha «respectábel» familia acomodada, que pode ser obxecto de burlas por parte daqueles que xa ostentaban ese capital e esa posición hai tempo. A alusión no cadro a esas orixes humildes e a conversión da realidade coetánea dos mariñeiros en obxecto de estudo científico constituirían apostas audaces no gusto que evidencian unha alianza entre os novos artistas e estudosos e os cada vez máis numerosos usufrutuarios da posición «acomodada». Ao tempo que permiten competiren no campo das clases sociais a D. Miguel e familia, facultan o artista e o estudante a contenderen no campo da pintura ou académico, mostrando produtos novidosos, diferentes, e que teñen mercado (Bourdieu 2015: 270-282).

⁵ Outro dos matices que marca a diferenza entre D. Miguel, e tamén o Sr. Baldomero, e o resto dos mariñeiros é o seu comportamento. Xa desde o primeiro lance, Caramañola ou o Garreante, o propio Dourado preséntanse como personaxes impetuosos, irreflexivos, mesmo violentos (botan a casa pola ventá, andan a navalladas, beben...), moi diferentes dese vello que gusta do mate, contempla o mar ou discorre con Antonio e Nogueira. Son aínda «selvaxes» e fican moi lonxe dos modos «educados» de D. Miguel e a súa familia. Mesmo no final da obra, cando D. Miguel e os «compañeiros» do mar brindan e están a rir sobre o barco do ceo, os propios mariñeiros manifestan que se consideran indignos de participaren de tal gloria, e recoñecen o inapropiado xa non da súa conduta, senón do seu ser (Dieste 1927a: 17-18, 64, 82-84; Bourdieu 2015: 294).

3. A *FIESTRA VALDEIRA*, O S. E. G. E A OBRA XORNALÍSTICA DE DIESTE EN 1926 E 1927

Con todo, debemos facer notar que a relación de *A fiesta valdeira* con esa disciplina que nos anos 20 do século pasado elevaba a cultura campesiña a obxecto de estudo científico, a etnografía, está máis ben implícita, e parece ser desenvolvida *a posteriori*. En ningún momento da obra se designa a Nogueira como etnógrafo (nas edicións posteriores, que seguen a segunda, nas «Persoas da comedia» caracterízase como «estudante»), nin se menciona o termo etnografía. Aínda que o labor e a caracterización da actividade de Nogueira (Dieste 1927a: 19-22, 36, 69...) poderíamos sinalalo hoxe como «traballo de campo», é só de maneira relativamente recente que se identificou con esta disciplina, e sempre pola relación, ou a mediación do Seminario de Estudos Galegos, institución de grande relevancia para o desenvolvemento da etnografía en Galiza⁶.

Ben é certo que non debemos esquecer que *A fiesta valdeira* foi o traballo con que Dieste ingresou no SEG, como xa foi lembrado por algúns biógrafos e estudosos da obra que nos ocupa, se ben non sempre de maneira precisa (Filgueira Valverde 1991: 121; Rei Núñez 1994: 50-51; Casas 1994: 54-55; Fernández Castro 199:14-15)⁷. Contodo, quixeramos subliñar varios datos a propósito do ingreso de Dieste no SEG. Primeiro, sorprende que, malia a ser lida como traballo de ingreso nesta institución, e mesmo relida na Festa da Prosa Galega dese mesmo ano, e no mesmo marco (Rei Núñez 1994: 51)⁸, no seu percorrido editorial, unha vez saída do prelo, a obra se desentende do centro universitario. Na 1ª edición, nada se di do vínculo entre o texto e o SEG, e tampouco nas recensións da obra que coñecemos se menciona este punto (Risco 1927; Fernández Armesto 1927; Bal y Gay 1927). En segundo lugar, chama a atención que é nese primeiro trimestre de 1927 cando ingresan no SEG outros dous mozos que compartían con Dieste amizade, as páxinas de *El Pueblo Gallego*, e críticas aos vellos, os cenáculos ou os persoeiros «da Raza». Jesús Bal y Gay lerá o seu traballo de ingreso o 23 de marzo de 1927, e Evaristo Correa Calderón o 24 de abril dese mesmo ano, malia a que a súa proposta de ingreso como socio data de finais de 1925 (Mato 2001: 146, 164).

⁶ Para unha identificación dos personaxes de Nogueira, Antonio ou Mariñas co SEG, vid. Sierra Rodríguez (1975: 394), Filgueira Valverde (1991: 123), Rei Núñez (1994: 52), Fernández Castro (1999: 32), ou Casas (1994: 243-244), que cita a Sierra (1975). Sorprende que, malia á rotundidade con que Filgueira afirma ser a inspiración do personaxe de Nogueira, ou sinala a Maside como base para o de Antonio, non coñecemos ningún escrito de Dieste que o confirme, ou cando menos o insinúe. Véxase, por exemplo, Dieste (1990: 193-197, 203-207, 231-243), onde lemos na voz do autor que o personaxe que inspira a Antonio é o pintor Medal.

⁷ Cómpre precisar que, efectivamente, Dieste ingresa no SEG coa lectura desta obra o 22 de xaneiro de 1927, na sección de literatura, que estaba dirixida daquela por Armando Cotarelo Valledor, desde o 12 de decembro do ano anterior. Castelao non será o director da sección de Arte e Literatura até o curso 1930-1931 (Mato 2001: 182).

⁸ Segundo a documentación conservada do SEG, nesa Festa da Prosa Dieste leu «prosas orixinais», sen maior especificación.

Son precisamente estes mozos, á vista das páxinas do xornal portelista, os que hoxe en día nos poden resultar doado identificarmos ou recoñecermos en *A fiesta valdeira*. Como indicabamos máis arriba, a obra de teatro diesteana outorga un papel protagonista aos mozos con capital escolar, papel que pasaría por retratar, guiar ou axudar á xente do pobo, mais que encontrarían o seu mercado nas persoas que acababan de chegar ás clases dominantes e que necesitaban un «discurso» que eles non eran quen de artellar por carecer dun capital cultural. Estes mozos son a clave que lles vai poder permitir diversificar a estrutura do seu capital, sen que sintan inferioridade pola escasa antigüidade da súa condición social. Ao mesmo tempo, non haberían de perder de vista, como obxecto de estudo e como albo do seu coñecemento, as persoas das clases humildes.

Estas ideas encontrámolos, de xeito máis ou menos explícito, e evidentemente expresadas noutros termos, na obra xornalística de Rafael Dieste naquela altura. De feito, nos mesmos días en que le a súa peza teatral no SEG, apunta as dificultades en que se encontran os labregos, repara na súa presenza na literatura, propón unha nova representación estética deste grupo social (mesmo teatral), e defende desde as páxinas de *El Pueblo Gallego* a alianza (ou colaboración) necesaria entre estudantes e labregos, xa que segundo Dieste, os primeiros deberían ir no verán e no outono ao campo para levar a súa sabedoría e aplicala alí, e traeren de volta á universidade os problemas do campo para seren estudados (Dieste 1927b, 1927c, 1927d, 1927e, 1927f, 1927g...). Así mesmo, xa en 1926, nun moi interesante artigo (Dieste 1926a), o rianxeiro apunta a necesidade de examinar como as minorías poden influír sobre o pobo, e se ben non postula unha liña de actuación si que critica de xeito máis ou menos velado outras (que podemos entender como a do réxime primorriverista, a través da coacción, por unha parte, e a de grupos que se basean nun prestixio logrado por medio de falsidades e que rexeitan o debate público, no que podería ser unha alusión á xeración Nós ou ao nacionalismo, por outra).

Na rica e interesante obra xornalística, que non sempre foi interpretada á luz do contexto en que foi concibida e publicada inicialmente, Dieste apela de maneira directa aos mozos para os impeler a actuaren, concédelles sempre un grande protagonismo así como ás misións que lles están encomendadas (por exemplo, Dieste+Otero Espasandín 1926, Dieste 1926b, 1927b, 1927h...), e a medida que o ton da polémica vaia subindo conforme pasen as semanas nas páxinas de *El Pueblo Gallego*, Dieste e outros compañeiros van pasar de falar dos mozos e a mocidade á nova xeración galega, con que eles se indentifican⁹.

⁹ Nos primeiros meses de 1927, a prescrición do que deben facer os mozos acabará tamén por substanciarse nunha crítica, entre outros temas, da saudade, o que vai provocar unha amistosa (e profesoral) matización por parte de Otero Pedrayo (1927) ou Villar Ponte (1927). Unha análise e interpretación deste conflito entre *mozos e vellos* que se estende na década de 20 do século pasado pode lerse, por exemplo, en Vázquez Souza (2003: 281-292), ou en Maceira Fernández (2007: 87-95). Para unha análise desta disputa centrada propiamente no campo teatral, especialmente intensa no período 1925-1926, véxase Tato Fontañá (1997: 166-176). Sobre as implicacións desta rivalidade a propósito das relacións literarias e o coñecemento doutras culturas europeas, pode consultarse Allegue Leira + Fernández Pérez-Sanjulián (2014).

Posibelmente, un dos elementos que está en cuestión nesa disputa de mozos e «vellos», sexa o quen e o como se debe influír en persoas como D. Miguel. A *fiestra valdeira* mostraría de maneira ben clara como se concretaba o traballo dos mozos e como procuraban exercer a súa influencia.

4. CONCLUSIONES

A *fiestra valdeira* presentaba diante do público un conflito que en boa medida é a consecuencia da ascensión social do personaxe protagonista, D. Miguel, un antigo mariñeiro agora rendista, grazas a que a sorte lle sorriu na emigración. A súa vontade, necesidade mesmo, de adquirir un cadro evidencia a posesión dun significativo capital económico recentemente conseguido, e a pertinencia de diversificalo incrementando tamén o capital cultural e social. Porén, dado que a súa condición de abastado vén de ser acadada hai moi pouco tempo, o que implica escasa antigüidade na detentación do capital económico, D. Miguel encóntrase nunha posición difícil, debaténdose entre asumir os valores dominantes na sociedade da súa época (o xardín fidalgo, a forma de vestir burguesa, as relacións sociais só con xente «do seu igual»), opción que defenden a súa muller e a súa filla, ou aceptar a proposta estética e discursiva que lle propoñen os mozos pintor e estudante, opción que se presenta como desinteresada e «auténtica».

O admitir D. Miguel e a súa familia a tese dos mozos vai traer importantes vantaxes desde o punto de vista social xa que, por unha parte, D. Miguel non perderá os vínculos de amizade cos seus vellos camaradas do mar e, por outra, lle garantizará a aceptación da súa familia entre a «xente fina» da vila, e asegurará o matrimonio da súa filla co partido desexado.

A reivindicación do valor dos mozos, case que providencial, en tanto que son eles quen ostentan a hexemonía estética e cultural e exercen unha influencia eficiente sobre os novos grupos que estaban a vivir un proceso de ascensión social, encontrámola tamén presente nas colaboracións xornalísticas que Rafael Dieste (e outros mozos da súa xeración) entrega en *El Pueblo Gallego* durante 1926 e os primeiros meses de 1927, isto é, na altura en que o autor rianxeiro escribe e publica *A fiestra valdeira*. Por tanto, a obra de teatro é coherente cos artigos de prensa e vén ratificar so unha forma literaria o que Dieste levaba meses defendendo desde a cabeceira de Portela Valladares. A lectura conxunta dos textos diesteanos talvez nos permite entender mellor a disputa entre novos e vellos que tivo lugar na cultura galega durante a década de 20 do século pasado. Dieste reitera no soporte dramático o papel dos mozos como minoría rectora, e na nova situación de cambio social que estaba a vivir Galiza a comezos do século XX, debida en moitos casos á emigración, con cada vez máis persoas alfabetizadas e cun significativo capital económico, identifica un importante mercado para eses mozos cheos de ciencia e dunha estética nova. Como podemos ler en *A fiestra valdeira*, parece que un pintor e un etnógrafo si eran capaces de trocar parte do capital económico nun capital cultural ben eficiente desde o punto de vista social, que lles permitise aos «indianos» desafiar os valores dominantes e contrarrestar a escasa antigüidade da súa nova situación.

BIBLIOGRAFÍA

- Allegue Leira, A. + Fernández Pérez-Sanjulián, C. (2014) «Á volta do cosmopolitismo: unha lectura de *Arredor de si* como intervención», *Madrygal*, 17, pp. 13-25.
- Bal y Gay, J. (1927) «La ventana colmada IV», *El Pueblo Gallego*, 1066, 06/07, p. 1.
- Bourdieu, P. (2015)² *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- Casas, A. (1994) *Rafael Dieste e a súa obra literaria en galego*, Vigo, Galaxia.
- Dieste, R.+ Otero Espasandín (1926) «Coincidencias», *El Pueblo Gallego*, 772, 25/07, p. 25.
- Dieste, R. (1926a) «Pensamento direitriz», *El Pueblo Gallego*, 806, 03/09, p. 1
- Dieste, R.(1926b) «Canto en la encrucijada», *El Pueblo Gallego*, 812, 10/09, p. 1.
- Dieste, R. (1927a) *A fiestra valdeira*, Santiago, Tipografía «El Eco».
- Dieste, R. (1927b) «Limiar», *El Pueblo Gallego*, 916, 11/01, p. 1.
- Dieste, R. (1927c) «O catecismo do labrego», *El Pueblo Gallego*, 918, 13/01, p. 1.
- Dieste, R. (1927d) «Nova puntería», *El Pueblo Gallego*, 921, 16/01, p. 1.
- Dieste, R. (1927e) «Un conto vello remozado», *El Pueblo Gallego*, 923, 19/01, p. 1.
- Dieste, R. (1927f) «Para labradores e para estudantes», *El Pueblo Gallego*, 924, 20/01, p. 1
- Dieste, R. (1927g) «Premeiro discurso aos estudantes», *El Pueblo Gallego*, 926, 22/01, p.1
- Dieste, R. (1927h) «A trave d'ouro», *El Pueblo Gallego*, 932, 29/01, p. 1
- Dieste, R. (1927i) «A un rapaz moi novo, que escribe», *El Pueblo Gallego*, 934, 01/02, p. 1.
- Dieste, R. (1990) *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, Sada, Edicións do Castro.
- Fernández Armesto, F. (1927) «A fiestra valdeira vista por fóra», *El Pueblo Gallego*, 1015, 07/05, p. 1.
- Fernández Castro, X. M. (1999) *Unha lectura de... A fiestra valdeira*, Vigo, Xerais.
- Filgueira Valverde, X. (1991) «Sobre A Fiestra valdeira, de Rafael Dieste», *Documentos A*, 1, pp. 121-124.
- Maceira Fernández, X. M. (2007) *O nacionalismo cívico. Interpretación do contributo da Irmandade da Fala da Coruña*, Ames, Laiovento.

- Núñez Seixas, X. M. + Soutelo Vázquez, R. (2005) *As cartas do destino. Unha familia galega entre dous mundos 1919-1971*, Vigo, Galaxia.
- Otero Pedrayo, R. (1927) «A marxe de Dieste», *El Pueblo Gallego*, 969, 13/03, pp. 1, 2.
- Rei Núñez, L. (1994)² *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste*, Sada, Ed. do Castro.
- [Risco, V.] V. R. (1927) «A fiestra valdeira, por Rafael Dieste. Sant'Iago, 1927», *Nós*, 42, 16/06, p. 15.
- Tato Fontaiña, L. (1997) *Teatro galego 1915-1931*, Compostela, Laivento.
- Sierra Rodríguez, M.^a X. (1975) «O Teatro galego de Rafael Dieste», *Grial*, 49, pp. 390-395.
- Vázquez Souza, E. (2003) *A fouce, o hórreo e o prelo: Ánxel Casal ou o libro galego moderno*, Sada, Ed. do Castro.
- Villar Ponte, A. (1927) «Al margen de unas bellas exégesis», *El Pueblo Gallego*, 978, 24/03, pp. 1, 2.