

O rupturismo do manifesto *¡Máis alá!*

M. Ríos Panisse

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RÍOS PANISSE, M. (2011 [1989]). “O rupturismo do manifesto *¡Máis alá!*”. *Dorna*: 15, 87-92. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/581>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RÍOS PANISSE, M. (1989). “O rupturismo do manifesto *¡Máis alá!*”. *Dorna*: 15, 87-92.

* Edición dispoñíbel desde o 30 de marzo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

O RUPTURISMO DO MANIFESTO ¡MÁIS ALÁ!

M. Ríos Panisse

Moitos movementos avanguardistas deron á luz provocativos manifestos para chama-la atención sobre a súa opinión artística e principalmente sobre a persoa dos seus creadores, que buscaban fama e adeptos. O manifesto constituía un tipo de propaganda barata e, moitas veces, a única que se podía permitir un autor novo que non contaba nin quería o apoio da cultura oficial, establecida, á que rexeitaba por caduca.

O Manifesto ¡Máis alá!, firmado por Manuel Antonio e Alvaro Cebreiro e presentado no mes de S. Xoán de 1922, é un destes manifestos. Pero, aínda así, ten para nós moita importancia. En primeiro lugar por se-lo único que posuímos en galego e en segundo lugar porque non deixa de ter as súas particularidades. En efecto xa no comezo se presenta non só co afán de orixinalidade que domina noutros, senón coa intención de protesta artística verbo da sumisión que sofre a cultura galega. Iso fai ó meu entender que este manifesto sexa especial, peculiar, pois non presenta só unha aspiración artística de orixinalidade individual senón que se centra na busca de novos camiños para a arte de Galicia, camiños independentes da situación lingüística real, adiantándose así na arte a unha situación de lingua normalizada.

Tres son os tipos de artistas galeguistas que denuncia o Manifesto.

O primeiro grupo é o daqueles ós que chama os "vellos". O problema nestes escritores radica en que identifican cultura galega cunha época e uns gustos estéticos que non evolúen, manténdose artisticamente en usos xa superados ou caducos do século XIX. Os asinantes do Manifesto móvense para "enterrar *os vellos* en vida, baixo a lousa inmóbil da súa vulgaridade, pola acefalia que supón o desexo de definir co pasado a hora de hoxe", e recoméndanlles "irse, por exemplo, a Madrid, metrópole peninsular de barbarie civilizada, onde a súa teimosía anticronolóxica encadraría moi ben, completando aquel ambiente de inferioridade". Manuel Antonio e Alvaro Cebreiro, conscientes da súa agresividade, moi diferente da actitude contemporizadora dos integrantes da xeración Nós (Otero e Castelao fixéronlle prólogos e ilustracións a calquera con tal de que escribise en galego), cren necesario explica-la súa postura que era contraria á deste grupo de escritores e dan como principal razón a importancia da arte na recuperación da conciencia dun país. ("Tida en conta a importancia primordial que a Arte ten nos rexurdimentos raciais —miudean os movementos nacionalistas que comezan polo

arredismo artístico— chegaremos a coidar senón fracasado polo menos de remota eficacia o actual movemento rexurdente na Galicia se non se consegue un troco radical no aspecto da nosa Literatura"). Usan, polo tanto, un argumento galeguista que propugna a selección artística, en contra da práctica de amparar todo o escrito en galego que se exercía entre as Irmandades e Nós. Certo era que esta xeración de comezos de século aspiraba á modernidade e co seu exemplo a estimulaban pero non é menos certo que moitas veces amparaban e estimulaban a todo aquel escribía en galego, aínda que fose un pasadista e un mal escritor. Neste aspecto é nun dos que hai que falar de insumisión avanguardista na literatura galega fronte á xeración anterior.

O segundo grupo que se rexeita no *Manifesto ;Máis alá!* é o dos "ruralistas". É dicir, aqueles que, obsesionados por buscar unha base cultural propiamente galega, só empregan a temática e a forma da cultura rural. Para os asinantes do manifesto é necesario elimina-lo dominio destes literatos canto antes, pois son embrutecedores, porque "o voluntario castramento espiritual e colectivo que supón na Galicia a existencia do caciquismo, da ignorancia, do renunciamiento á vida e á dignidade cómpre anulalo antes que no terreo político-social no senso estético". Non era esta tampouco a actitude xeracional da época Nós, que intentou conectar cos epígonos e integralos no posible no seu proxecto político e cultural, presentándoo, polo menos teoricamente, como "mestres".

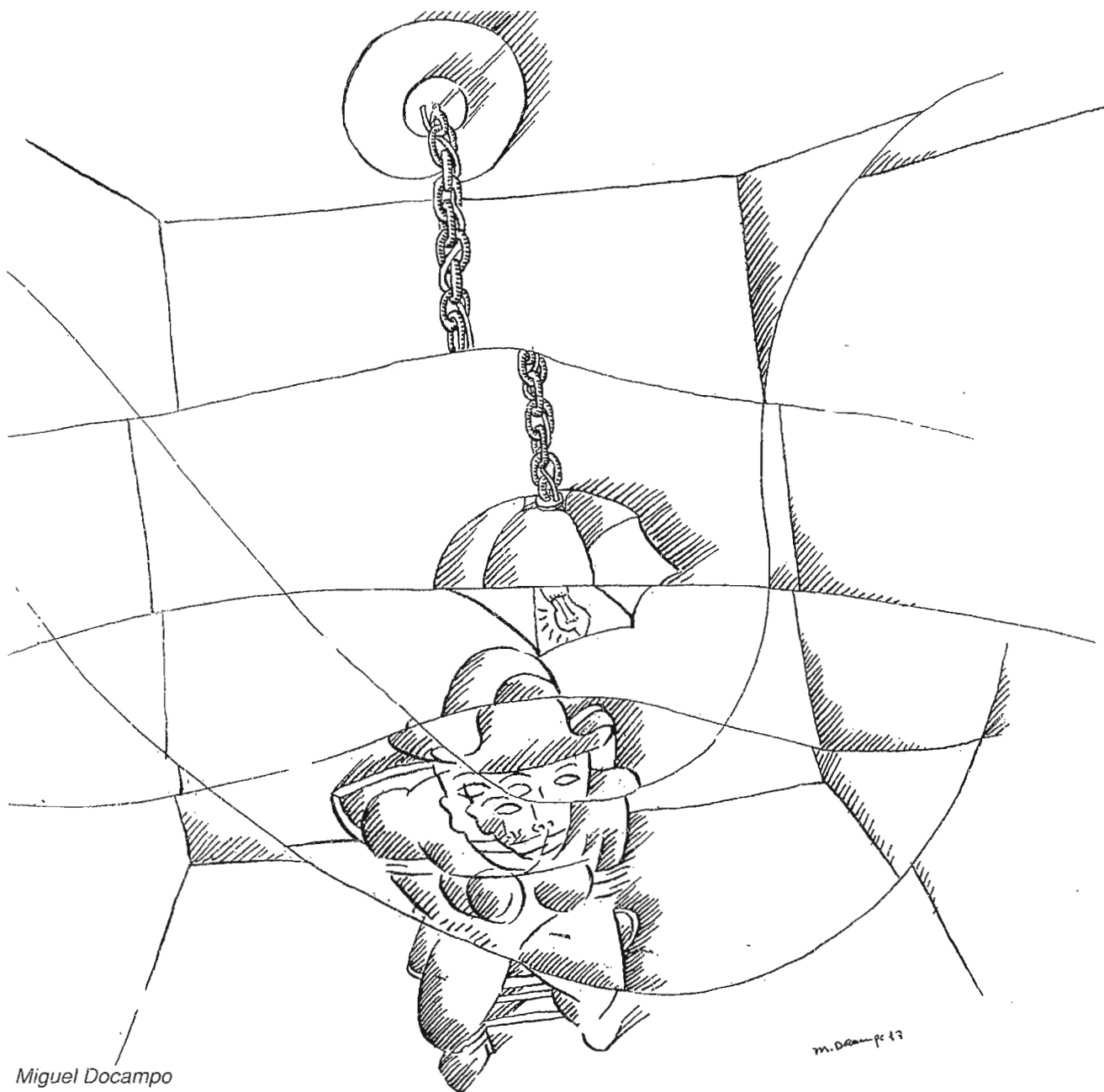
O terceiro grupo denunciado é o dos "devanceiros": "Dicíamos no comezo que respetabamos ós devanceiros, pero queremos facer constar que non é nado este respecto nin na admiración nin na inferioridade nosa. Nós non admiramos a ninguén nin nos coidamos inferiores a ninguén. *O noso respecto ven de que eles non tiveron a culpa de vivir nun tempo de choída incultura*

castelá". Se destaco este párrafo é porque sinala a principal razón do desprecio verbal dos devanceiros, é dicir, a sumisión ou enfrentamento (que non é outra cousa que un tipo de sumisión) ás directrices culturais da lingua hexemónica. E os asinantes do *¡Máis alá!* exemplifican o seu rexeitamento non só en autores de menor importancia como podía se-lo "ruralista" Lamas¹ ou o "vulgar" Losada, senón nos tres grandes devanceiros da literatura galega. Nin Manuel Antonio nin Alvaro Cebreiro se identifican coa "baldeirez verbalista, importación madrileña, e con isto xa se di todo, de Curros", nin coa "socorrida e ridícula *posse* do falso romantismo, enfermidade de moda naquel tempo, que chegou a deslucir algunha das páxinas verdadeiramente nosas, grandes e persoais de Rosalía". Nin poderán interesarse "polo estreito xeito de Pondal que tan só puido ser un imperceptible eco de grandiosidade dos rumorosos e da maxestosa paganía bárdica". Para terminar afirmando: "O herdo dos devanceiros redúcese pois a un exemplo de vontade e patriotismo, espido de toda eficacia literaria como non sexa pola reacción que produce o desagrado". Todas estas afirmacións creo que merecen algo de comentario. Curros aparece claramente rexeitado polo estereotipado da súa mensaxe ideolóxica progresista, moi centralista e chea de tópicos de Liberdades, Ciencias e Progresos fronte a Escravidudes, Ignorancias e Atrasos; Rosalía (a única á quen se lle concede algún valor) aparece desbotada pola súa sumisión ás modas románticas, que representan para os asinantes do Manifesto dous tipos de decadentismo. Por un lado o dunha moda que marcou a literatura continuísta, a dos "vellos", pero por outro lado os avanguardistas son acérrimos inimigos do subxectivismo e polo tanto do romantismo como movemento esencialmente subxectivo. Por último é desbotado como modelo Pondal porque no seu afán de ruptura estética coa cultura he-

xemónica castelá non foi quen de abrir a cultura galega (segundo a perspectiva dos asinantes) á modernidade, senón simplemente iniciar unha cativa renovación dun mundo moito máis rico e extenso en valores artísticos que o que el presenta.

Se nos fixamos ata agora no contido do *Manifesto* (e fago un alto na súa análise porque é aquí onde termina a crítica que fai á literatura galega) veremos que, aínda referíndose algunhas veces á arte en xeral, é un manifesto eminentemente literario. Ademais, e isto penso que é o máis interesante, aínda que non representa unha clara ruptu-

ra coa xeración das Irmandades e Nós, eu penso, sen embargo, que hai unha velada pero forte disensión, que os asinantes non queren explicitar, pero que se pode ver perfectamente cunha lectura coidadosa. Vexamos en qué. En primeiro lugar, como xa dixemos, na oposición a unha actitude indiscriminadamente comprensiva e amparadora de todo o que fose galego. O propio Manuel Antonio dille nunha carta ó seu curmán Roxelio, falando da II Asamblea Nacionalista, que ten "o convencemento de que estamos rodeados de xente que vale moito e *que fai da amizade e da afabili-*



Miguel Docampo

M. Docampo 43

de un culto². Claro que estas palabras son unha louvanza, pero presentan a opinión de Manuel Antonio que non era partidario da aplicación desta actitude á arte. Os asinantes do *Manifesto* consideran que é xa momento de ser esixentes dentro do propio movemento galeguista, valorando neste caso artisticamente só a aqueles que o merezan, é dicir, non só actitude senón obras. En segundo lugar no *Manifesto* hai un rexeitamento do ruralismo, que compartía certos elementos do popularismo que propugnaba artisticamente Castelao. Hai, polo tanto, unha certa ruptura cos criterios artísticos deste escritor (e de toda a xeración, partidaria do popular-rural), ruptura que se explicita na arte de Manuel Antonio que non ten nada que ver coa arte popular, aínda que esta sexa a dirección que marca en varias cartas Castelao ó seu veciño de Rianxo. Por outro lado o propio Castelao séntese aludido (el, e supoño que toda a xeración) co termo "ruralista" pois, como sabemos, o seu modelo de sociedade era eminentemente rural e sustentaba as súas diferencias sobre todo no enfrentamento coa sociedade cidadá. De aí que nunha das cartas que lle dirixe Castelao a Manuel Antonio recomende: "Temos que andar con moito tino respecto ó ruralismo, pois o noso ruralismo é o que fixo canto temos, que o que é cidadanismo non fixo máis que mal. Iso do *ruralismo* ven de Francia³ e penso que nós debemos ser ruralistas, dignificando a verba primeiramente". A correspondencia entre Castelao e Manuel Antonio sobre este tema⁴ dannos a idea de que, aínda que entre os dous hai un desexo fraternal de non discutir, non atopan un posible acordo entre as súas concepcións artísticas e lembremos que a de Castelao é dentro da súa xeración quizáis a máis achegada a ese individualismo artístico, un tanto anarcoide, que propugnan as avangardas e en particular Manuel Antonio⁵. E é que tamén se quere a ruptura coa literatura ga-

lega da xeración da Irmandades e Nós. Porque, o certo é que detrás de *¡Más allá!* está Antón Villar Ponte (un dos xefes das Irmandades)⁶ e que o *Manifesto* (aínda que proxectado con anterioridade) se presenta cando se fan con *A Nosa Terra* os "vellos", é dicir, o grupo de Carré Aldao, Lugrís Freire e Florencio Vaamonde Lores⁷. Contra eles está escrito "oficialmente" o *Manifesto*, ou iso é no que basea o seu apoio Villar Ponte, que defende sen embargo a Rosalía e pon como poetas da nova tendencia principalmente a Cabanillas e ós seus discípulos. Pero na realidade o rupturismo presente no *Manifesto* silencia (quizáis por pudor pois están vivos e actuantes) o nome destes escritores "epígonos", que se senten, sen embargo, aludidos veladamente dentro do grupo dos "vellos" e dos "ruralistas". Cita, polo contrario, a Lamas (a quen salva o erro de impreña xa indicado¹), a Losada e, sobre todo, a Curros, Rosalía e Pondal que eran os tres poetas mitificados (principalmente Rosalía e Pondal) polos integrantes de Nós. O propio Villar Ponte (a quen se acusaba, con certa razón, de se-lo animador do *Manifesto*) dille a Manuel Antonio que pode poñer dun lado a "Pondal, o raro", e a "Rosalía, a precursora", e doutros "os poetastros oitocentistas", facendo por tanto unha excepción cos dous poetas máximos do Rexurdimento². Pero, como vimos, no *¡Más allá!* ningún deles se salva da crítica.

Continuemos coa análise do famoso *Manifesto* e poderemos ver máis aspectos rupturistas. Agora os ataques irán contra os grupos que se someten totalmente á hexemonía cultural centralista española. Hai tamén neste ataque, como veremos, un certo enfrentamento coa postura tolerante que mantiñan ás veces os integrantes da xeración anterior.

A ruptura búscase agora cos chamados "Pollitos bien". A denominación refírese a aqueles que como Valle-Inclán basea-

ron a "súa modernidade" na "cobardía do débil que tan só pode vivir facendo claudicantes concesións ó forte". Falan da utilización do castelán como lingua creadora e do abandono, polo tanto, do uso do galego. Como veremos algo máis adiante é neste aspecto (no uso da fala) no único en que queren demostrar Manuel Antonio e Alvaro Cebreiro, *como artistas*, a súa militancia ideolóxica galeguista. Realmente é que opinan que o camiño axeitado para demostralo galeguismo na arte é intentar facer "arte en galego", sen outras connotacións. Valle-Inclán e os seus seguidores son por iso duramente criticados no *Manifiesto*. Tamén neste aspecto hai un certo enfrontamento coa xeración Nós, ou polo menos con algúns destacados integrantes. Certo é que, segundo comenta Castelao⁹, o *Manifiesto* estaba dando moito que falar e era contestado só polos integrantes da xeración dos "vellos" (Carré, Lugrís, Vaamonde)¹⁰. Dos compoñentes de Nós, Castelao di que Risco aproveitou para dende *A Zarpa* "mallar no foulardismo", ou o que é o mesmo atacar "as cabezas focas, nenos *foulard e de rubí*" —como se lles chama no *Manifiesto*—, que non eran outros que os seguidores de Valle-Inclán. Pero tamén é certo que entre os integrantes de Nós existía unha grande admiración polo arousán. Otero era amigo del e Castelao colaborou na confección dos decorados de *Divinas Palabras* e dedicoulle unha das súas mellores conferencias, valorando moi positivamente a súa creación artística e disculpando que non escribise en galego. Sen embargo, para Manuel Antonio e Alvaro Cebreiro, a creación auténtica dos galegos é só pensable en galego e non é disculpable renunciar ó seu uso, aínda que sexa unha vantaxe económica ou social para o escritor.

No apartado seguinte falan, os asinantes do *Manifiesto*, doutros escritores: "Os que teñen algún valor e desménteno expresándose en castelán". Penso que se refiren

a aqueles que militando, ou deixándose querer polo galeguismo, aínda non tiñan as ideas claras respecto dos usos lingüísticos e escribían en castelán, baixo disculpas moitas veces tales como que "escribir en galego é moi difícil" ou outras semellantes.

E chegamos á terceira parte do *Manifiesto*. Ata agora os seus autores usaron dunha perspectiva negativa que será, a partir deste momento, retomada en positivo. Primeiro atopamos a autoafirmación avanguardista, presente no "Nós" que parece identificar ó grupo coa xeración anterior. Pero aquí non se trata de Nós "os galeguistas" que propugnaban un modelo, un ideal, un camiño. Senón de Nós "os novos galeguistas" que propugnamos unha ruptura, múltiples camiños, a seguridade do triunfo pola evidencia da nosa orixinalidade e da nosa valía. Entre as novidades que esta actitude propugna hai unha que quero destacar principalmente polo seu carácter rupturista coa xeración anterior. É a dun "arredamento, un ceibamento do pasado", eliminándoo como referencia esencial do futuro. Aínda que estas ideas se centran no campo da creación artística ¿onde está a creencia da xeración Nós de que o futuro está sustentado sobre o pasado e que non hai futuro sen ese pasado?

É na fala onde radica a única intransixencia ideolóxica dos asinantes de *¡Máis alá!* Eles só están dispostos a crear en galego. E seguindo o criterio avanguardista da ruptura das canles poéticas tradicionais (que estaban moitas veces unidas ó tópico romántico e desbotaban como prosaicos termos da fala coloquial ou técnica), o galego parécelles a lingua ideal. E unha lingua que non está desvirtuada nas súas variedades por ningunha lingua normativa. Desde unha perspectiva exclusivamente de creación parecíalles que isto implicaba riqueza e non pobreza. Naquel momento e por non empregarse o galego no ensino, nin nos medios de comunicación nin case