

## A recepción das vangardas en Galicia

*Xosé Luís Axeitos*

### RESUMO

A partir da exhumación de artigos publicados en diversos medios de prensa, cartas éditas e inéditas e outros textos, o autor do traballo expón o vivo debate que houbo na década dos anos vinte entre as xeracións dos chamados «Novos» e «Vellos», a través do discurso cultural de ámbas as dúas e das diferencias con que recibiron os distintos movementos vangardistas. Unhas diferencias que cristalizarían tamén, ó final do período estudado (1916-1936), e mesmo algo antes (1930), en claras e distintas posicións ideolóxicas e políticas, que propiciarían, á súa vez, o abandono do nacionalismo por parte de moitos «Novos». No traballo, ponse de manifesto a gran importancia e atención que se lle prestou en Galicia ás artes plásticas e ó multiartístico, en xeral, mesmo por riba das que coñeceu a literatura naqueles anos, en opinión de Xosé Luís Axeitos. Ademais, apórtanse elementos para ver máis de preto a polémica *Arte pura/Arte social*, moi viva naquel momento, e danse testemuños abundantes do enraizamento que os movementos vangardistas alcanzaran en Galicia á altura do ano en que estalou a Guerra Civil fanando todos os soños.

### ABSTRACT

Xosé Luís Axeitos analyses some articles, some published and unpublished letters and some other texts, in order to explain the sharp debate held between the so-called «New» and «Old» generations during the twenties. The writer focusses on the cultural discussion which took place between both generations and he also analyses the different ways they welcomed Avant-garde movements. Those differences provoked different ideological and political attitudes by the end of the studied period (1916-1936), or even before (1930). Moreover, those different points of view caused many of the members of the «New generation» to give up Nationalism. In this article, it is made clear the great importance and attention paid to plastic arts and to multi-artistic elements in general. According to Axeitos, the aforementioned aspects were more outstanding than literature itself during that period. On the other hand, the writer gives data to understand the Plural Art / Social Art controversy, which was very strong at that moment. Finally, he gives evidence of the establishment that Avant-garde movements reached in Galicia by the year the Civil War was declared, so all these dreams were vanished.

*Nós éramos seguidores afervoados dos homes de Nós. Mas perante Risco estava Dieste; perante Castelao, Maside. E Seoane estava mais ligado a estes homes, que representavam a vanguarda daquela, que aos nossos mestres da geração Nós. E como os «Novos» eram menos historicistas, menos tradicionalistas, e procuravam estar ao día en matéria de informação sobre literatura e arte estrangeiras, resultavam menos vinculados ás fórmulas puras do que já se chamava nacionalismo...*

(Ricardo Carvalho Calero, «Algo sobre Luís Seoane»)

A cita do profesor Carvalho Calero<sup>1</sup> recolle expresamente a converxencia de dúas xeracións nun intre determinado da nosa cultura (aínda que non recollan esta situación tódolos manuais ó uso) e, implicitamente, alude á importancia das artes plásticas no contexto ó que nos imos referir. En efecto, o clima de vangarda en Galicia, como noutras culturas, non se limitou ó referente literario senón que está caracterizado polo carácter pluriartístico típico dos *-ismos*. E así, atoparemos artistas plásticos como Maside, Colmeiro, Manolo Méndez, Fernández Mazas ou Seoane, que ilustran libros de Cunqueiro, Dieste, Feliciano Rolán, Manuel Antonio ou Aquilino Iglesia Alvariño; no obradoiro de Anxel Casal experimentáanse as primeiras tipografías constructivistas, que van fructificar nas revistas *Yunque e Guión*, dirixidas por Anxel Fole nos anos 30 en Lugo. Adoitan os escritores –Dieste, Manteiga, Cunqueiro, Montero Díaz, Cuadrado e Manuel Antonio– escribir sobre os artistas plásticos. Ata nas artes decorativas contamos coa audacia deseñística do berciano afinado en Galicia Arturo Rodríguez Villafranca, estudante de ciencias en Santiago, que fixo fotomontaxe -o invento do dadaísta Raoul Hausmann en 1918- usando fotografías de Ksado para as orlas de fin de carreira. O xove estudante ademais deseñou mobles para o consultorio do médico Antonio Baltar na liña da Bauhaus<sup>2</sup>. Temos tamén un Seoane que no ano 1934 deseña unha colección de sombreiros para un comercio santiagués que coñecemos a través dunha carta inédita de Cunqueiro. A todas estas actividades teríamos que engadir a preocupación pola fotografía popular (da man de Maside), polas artes musicais e pola plasticidade do ballet, que nos chegan a través das preocupacións do musicólogo Bal y Gay, outro significado compoñente da nova xeración galega. Ademais, claro está, que o máis coñecido manifesto de vangarda está asinado por un poeta –Manuel Antonio– e un pintor e debuxante, Cebreiro.

O principal medio de comunicación que se facía eco deste clima intelectual, desta «cobiza de renacencia» –en palabras de Dieste– era *El Pueblo Gallego*, o diario de Portela Valladares en Vigo. Curiosamente, a xeración do grupo *Nós* (os «vellos») non foi sensible a estes acontecementos interdisciplinares, tal como nos conta Seoane:

A xeneración anterior, de Castelao, Risco e Otero Pedrayo, mantívose relativamente allea a estes sucesos e a revista «Nós», tan ao día en problemas literarios, non o estivo en artes visuais<sup>3</sup>.

En definitiva, tamén en Galicia, a través desta interpenetración artística, podemos constatar o desexo compartido de salvar e saltar as barreiras das linguas e dos xéneros, de inspiración cosmopolita. Soamente neste contexto se poden explicar as seguintes palabras de Dieste:

Cando dixeran nova xeneración galega non quixen dicir somente «nova xeneración de escritores galegos», non quixen de ningún xeito deixar fora daquela espíritoal desinación á xente moza que non é literata. [...] Cando eu

1. Extra *A Nosa Terra*, *A Nosa cultura*, nº 4: *Luís Seoane, compromiso e paixón creadora*, 1994, p. 17

2. Luís Seoane, «Da arte galega» en *Arte Galega e Deseño*, *A Nosa Terra*, 1994, pp. 91-96.

3. «Da arte galega» en Luís Seoane, *Arte Galega e Deseño*, edición de Xosé Díaz, *A Nosa Terra*, 1994, p. 95.

espuxen algunhas das insinias que eu –con outros– degoro pra a nova xeneración galega, esquecéuseme, quizais por tela tan presente coma os paxaros o ar, a que ocupa primeiro termo no escorzo das miñas máis fondas estimanzas. Refírome a isa capacidade –nai de toda puxanza colectiva– de ensarillar unhas con outras, en fervente aperta, vocacións distantes, de sorte que no conxunto cada unha veña sendo sostidora e sostida, instrumento e fin...<sup>4</sup>

Pero cómpre, antes de seguir, establecer e poñer orde nos criterios que van guiar o noso traballo. Temos que referirnos neste punto a unha das eivas coas que nos atopamos cando queremos estudar este período: a que adoita caracterizar deductivamente o noso vangardismo en función de escolas canonizadas da vangarda europea ou española. Este punto de vista tan común reduce o noso movemento a un simple eco de propostas que responden a outra realidade. Por este motivo, sen deixar de ter en conta a importancia que teñen os *ismos* europeos, imos tentar mostrar as raiceiras estético-ideolóxicas propias que fundamentan o noso vangardismo.

Anticipamos que no fondo da cuestión, nos anos vinte, segundo a nosa análise, estase a debater un dramático problema de identidade cultural e nacional. Os protagonistas da loita dialéctica son: por un lado, un grupo de escritores, artistas e intelectuais –Risco, Castelao, Otero Pedrayo, Losada, Noguerol, etc.– que ocupan un espazo cultural que se move arredor das Irmandades da Fala e do Seminario de Estudos Galegos, e que ten como plataformas públicas *A Nosa Terra* e *Nós*. Están na procura dunha identidade para unha cultura marxinal e periférica e fundamentan a súa teoría en elementos esencialmente neorrománticos: saudade, raza, tristura, enxebriemento e terra<sup>5</sup>. Era, en definitiva, o programa definidor dos *vellos*, que, contra do manifestado por Dieste, tiña –cómo non– certo sentido pexorativo.

Por outro lado, un grupo de mozos<sup>6</sup> –Dieste, Maside, Manuel Antonio, Souto, Otero Espasandín, Fernández Mazas, Bal y Gay, Carballeira– denominados *novos*, cualificados adoito como «alleeiros», en sentido despectivo. Teñen como medio de comunicación os diarios *Galicia*, de curta vida, e *El Pueblo Gallego*, os dous de Vigo.

Ademais da cita inicial de Carvalho Calero, temos outros moitos testemuños que avalan esta división:

Nese intre de tanto esplendor [*El Pueblo Gallego*] que dou entrada a tanta xente moza, cunha verdadeira resonancia popular, había un pouco, por parte de algúns vellos –nome que se puxeron eles, porque eu nunca lle chamei vello a ninguén– a idea dos *alleeiros*. Se se prefería Picasso ou Juan Gris a

4. «O grandor do circo», *El Pueblo Gallego* (8-II-1927).

5. Somos conscientes do esquematismo reduccionista co que tratamos cuestión tan importante. Para quen queira seguir o tema polo miúdo pode ver a introducción que M<sup>a</sup> Esther Rodríguez Losada fai na monografía *Carlos Maside*, colección Grandes Pintores, Deputación Provincial da Coruña, 1993.

6. A situación será máis complexa a partir de 1930, cando os *novos* abandonan as súas arelas nacionalistas, como veremos, e ocupan o seu espazo contestatario un grupo de rapaces, Seoane, Fole, Cunqueiro, Santiso Girón, que axiña reasumen o vangardismo desde unha perspectiva de compromiso social, como teremos ocasión de ver.

Sotomayor ou Lloréns, ou se, en vez de ter unicamente aos devanceiros da primeira renacencia poética galega, tiñamos tamén curiosidade por Apollinaire, Mallarmé ou Rilke, entón entrabamos un pouco dentro dese calificativo de «alleiro»<sup>7</sup>.

No mes de marzo de 1927 publícanse no diario vigués *El Pueblo Gallego* unha serie de artigos que se poden considerar coma os manifestos fundacionais da nova xeración. O seu autor, o musicólogo lucense Bal y Gay<sup>8</sup>, non soamente defende as notas esenciais das que deben rodearse os novos senón que tamén sinala os defectos dos vellos para tentar arredarse deles, tales coma «egolatría» e «pandillismo». De seguro que fai alusión ós grupos de Ourense, A Coruña, etc., que creaban tensión no seo do galeguismo nesta época.

Dieste, cos seus escritos diarios, e Maside, cos seus debuxos no mesmo medio, puxeron a súa capacidade dialéctica ó servicio dos *novos* e firmaron páxinas que son auténticos manifestos xeracionais. Ante a cuestión do sentimento nacional galego, *os novos* fronte ós intentos de dogmatización e definición, arremeten contra os tópicos nos que se está fundando, de maneira vaga e sentimental, a teoría do nacionalismo: lirismo, subxectivismo, sentimentalismo, enxebriismo, etc.<sup>9</sup>

As discrepancias, inicialmente culturais, entre os *novos* e os *vellos*<sup>10</sup> derivan no campo político nunha segunda etapa que podemos situar arredor de 1930 e na que entran na escena os xoves Luís Seoane, Santiso Girón, Alvaro Cunqueiro, Santiago Montero Díaz, que constitúen, como veremos, unha terceira xeración que se move noutros medios de comunicación: *El Pueblo Gallego*, *Resol*, *Yunque*, *Guión*, *Papel de color* e outras aventuras tan efémeras coma ilusionantes.

A aceptación da vangarda artística vai marcar os límites culturais entre uns e outros a pesar de certa confusión que se creou nun primeiro momento coa actitude de Risco, como teremos ocasión de comprobar. O fundamento desta división é de natureza moral e ética máis que artística. Porque dende o principio o prestixio da vangarda entre os mozos vén dado por ser algo distinto a un movemento literario. Cando se discute nas tertulias sobre o cubismo ou o surrealismo aparecen estes *ismos* como unha fonte de autenticidade e de liberdade e como un remedio á crise do momento. Esta implicación ética axiña se relacionará co «compromiso» social das vangardas. De aquí, as discrepancias entre novos e vellos.

7. Entrevista de X.A. Gacño a Rafael Dieste, en *El Ideal Gallego* (10-V-1981).

8. Na sección «Marginales» de *El Pueblo Gallego*, co título de «La nueva generación gallega», en tres días distintos, 4, 12 e 17 de marzo de 1927. Anos antes, en 1925, xa publicara un artigo co título de «A nova xeración galega» no mesmo diario (25-VII-1925) pero con outras miras moi distintas.

9. Os artigos de Dieste en *El Pueblo Gallego*, «Preto dun remate» (30-VII-1926), «Coincidencias» (26-VII-1926) e «Resposta a Vicente Risco» (10-VII-1926) recollen os puntos importantes das propostas dos novos.

10. A terminoloxía «novos/vellos» estaba, nos anos vinte, totalmente aceptada e institucionalizada culturalmente. Queremos decir que formaba parte do discurso literario galeguista. Así, nas páxinas de *Nós* podemos ler: «Co-iste gallo [elección de hipotéticos académicos, representantes doutros idiomas, para a Real Academia Española] o *Pueblo Gallego* abriu un inquérito en col de quen deben ser os académicos galegos. Hai respostas pra todol-os gustos, crar'está. Mais debemos recoller como feito espresivo, anque se trate d'un dos nosos, os moitos votos de novos e vellos que tivo Ramón Otero Pedrayo».

Reclamaba Robert Musil, hai xa moitos anos, antes de 1914, a elaboración dun inventario de conceptos cos que operar criticamente para poder así acabar coa vaguidade e coa nadería da maior parte dos artigos que se publicaban na prensa e nas revistas centroeuropeas desta época<sup>11</sup>.

Avisados polo talento crítico do austríaco tentaremos precisar, antes de nada, conceptualmente os límites deste traballo tal e como consta no título.

Entendemos por *reception* o concepto acuñado por un dos máis senlleiros representantes da escola de Constance, Hans Robert Jauss. Seguimos os estudos deste autor recollidos en *Pour une esthétique de la réception* (París: Gallimard, 1978). Jauss postula que a obra engloba ó mesmo tempo o *texto* (ou a obra) como estrutura e a súa *reception* ou percepción polo lector ou espectador. A estrutura da obra debe ser concretada polos que a reciben para poder acceder á calidade da mesma. O senso e significación da obra non é intemporal senón que se constitúe na historia mesma. De xeito que cada vez que as condicións históricas e sociais da recepción se modifican o sentido da obra cambia. Non fai falla explicitar as sete teses nas que fundamenta Jauss a súa teoría<sup>12</sup> para poder intuír que a significación dunha obra xorde dun diálogo dialéctico co lector/espectador<sup>13</sup>.

Soamente dende esta perspectiva da primeira recepción do fenómeno poderemos establecer e deseñar o concepto de *vanguardia* na nosa cultura.

A penas hai hoxe un estudio no que figure a palabra *vanguardia*, aínda que sexa con cópula, no que non se sinta obrigado o seu autor a precisar a etimoloxía e significación do termo. O problema encerra tal complexidade que sobrepasa as competencias e traballos individuais por moi sabios que sexan os investigadores<sup>14</sup>. En todo caso, será necesario ter en conta que o concepto de vanguardia está estreitamente relacionado co da súa recepción.

Non podemos esquecer, xa que logo, para poder abordar o cuestión conceptual, que temos que atender a dous problemas esenciais: un será de tipo *semasiolóxico*, que responderá ó emprego da palabra vanguardia en sentido artístico e literario na

---

11. «Sobre la crítica» en Robert Musil, *Ensayos y conferencias*, Madrid: Visor, 1992, p. 339.

12. Están moi ben explicadas no libro de Jean-Yves Tadié, *La critique littéraire au XXème siècle*, Paris: Pierre Belfond, 1987, pp.180-183.

13. «Réception en tant que notion esthétique comprend un double sens, passif e actif à la fois. Réception, dans sa compréhension esthétique, se définit comme un acte à double face qui comprend à la fois l'effet produit par l'oeuvre d'art et la manière d'être reçue par son public (ou -si l'on veut- sa «réponse»). Le public (ou bien: le destinataire) peut réagir de façons fort différentes: l'oeuvre d'art peut être simplement consommée ou bien être critiquée, on peut l'admirer ou la refuser, on peut jouir de sa forme, interpréter son contenu, assumer une interprétation reconnue ou essayer d'en faire une nouvelle. Enfin, le destinataire peut répondre a un ouvrage en produisant lui-même un ouvrage nouveau. Voilà comme se consomme le circuit communicatif de l'histoire littéraire: le producteur, lui aussi, est toujours un «récepteur», dès qu'il commence à écrire. Par toutes ces activités diverses, le sens d'un ouvrage se constitue toujours à nouveau, résultat d'une coïncidence de deux facteurs: l'horizon d'attente (ou le code primaire) implique par l'ouvrage et l'horizon de l'expérience (ou le code secondaire) supplée par le récepteur» (H.R. Jauss, *Esthétique de la réception et communication littéraire*, Actes du IXe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 1979).

14. Dous importantes intentos, ademais dos moi coñecidos de Adriano Marino e Renato Poggioli, débense a M. Calinescu, *Faces of Modernity: Avant-Garde. Decadence, Kitsch*, Indiana University Press, 1977 e a Donald D. Egbert, «The Idea of 'Avant-garde' in Art and Politics», en *The American Historical Review*, LXXIII, 2, decembro, 1967, pp. 339-366.

nosa lingua, ó seu significado e en qué data se introduce. O outro será de tipo *onomasiolóxico* e responderá ós distintos nomes cos que se designaron en Galicia os movementos que presentan as características da vangarda.

A cuestión, polo que respecta ó primeiro, é complexa xa que a palabra adoptouse, menos en Italia e Francia, de maneira tardía e imprecisa: non aparece en inglés antes de 1910, en español arredor de 1919 e non antes dos anos vinte en ruso ou en alemán<sup>15</sup>.

Sabemos que a palabra *vangarda* no senso literario aparece por primeira vez en español no ano 1919 nos versos do poeta ultraísta Miguel Romero y Martínez<sup>16</sup>:

Quiero con vosotros los Fuertes,  
que formáis la vanguardia del Arte,  
luchar por los ideales humanos...

En España, resumindo o problema lexicolóxico que presenta o termo, podemos referirnos á *vangarda* no senso xeral que espallou Guillermo de Torre na súa obra máis coñecida: «Síntese dos diversos «ismos» que xorden, especialmente a partir de 1920».

No campo onomasiolóxico, concorren na cultura española, no mesmo espacio semántico, palabras como «ultraísmo», «creacionismo» e aínda termos tan pouco precisos como «literaturas experimentales», «los nuevos», «Nueva sensibilidad», etc.

Convén non esquecer tampouco o senso pexorativo con que se empregou a palabra para designar o inmaduro e, especialmente despois de 1924, para designar a arte «deshumanizada», de clara procedencia orteguiana.

Polo que respecta ó galego, nun primeiro momento empregouse o galicismo *avant-garde* tal como recolle *A Nosa Terra* (nº 16, 20-VIII-1920, p. 6) nun titular, *A avant-Garde Catalana*, que introduce unha reseña sobre un libro de Salvat-Papasseit e de J.M. Junoy.

Tamén a revista *Nós* (nº 3, 30-XII-1920, p. 20) bota man do mesmo galicismo cando reseña as revistas *Reflector* e *La Pluma*.

Pero de seguido, no número 128 (15-IX-1920, p. 8) de *A Nosa Terra*, aparece xa Salvat Papasseit adxectivado como poeta *vanguardista* catalán con ocasión de comentar un dos seus máis coñecidos manifestos, *Contra els poetas amb minúscula*<sup>17</sup>.

15. Vid. J. Weisgerber, *Les avant-gardes littéraires au XXème siècle*, Budapest, 1986, pp.17 e ss.

16. Son os primeiros versos do poema «Scherzo ultraísta», que se publicou en *Grecia*, nº 13 (15-IV-1919).

17. Ningunha incidencia tivo, que nós coñecemos, na recepción das vangardas en Galicia a noticia que o profesor Filgueira Valverde nos dá (*La Voz de Galicia*, 18-IV-1991) sobre unha conferencia de Gabriel Alomar ós alumnos de Letras de Barcelona na que dá noticia, en abril de 1909, do manifesto futurista de Marinetti, publicado en *Le Figaro* (22-II-1909). Entre os asistentes estaba un mozo galego, Francisco Xavier Sánchez Cantón, que deixou constancia do feito nunhas notas que se gardan inéditas no Museo de Pontevedra.

Podemos dicir que a partir desta data regularízase o emprego de «vanguardia», «avanguardia» e «vanguardia» nas publicacións de expresión galega e mesmo na comunicación epistolar, o que dá idea da normalización do termo<sup>18</sup>.

Pero máis interesante que o problema léxico é o semántico, xa que nun primeiro momento non sempre se emprega a palabra cun sentido denotativo, neutro. Polo contrario, adoitase empregar a palabra cargada de connotacións pexorativas: «herexía», «iconoclasta», «ousada», «audaz», «temeraria», «hipercrítica», «anárquica», «atrevida», ou «estrema esquerda da literatura», etc. O manifesto de Manuel Antonio e Cebreiro é «un lírico aturuxo», «un berro pirotécnico», «unha herexía», «novo e serodio» a un tempo, e os seus autores son cualificados de «ousados rapaces», «almas apuntadas coma baionetas», etc. Os que deste xeito alcuman son Risco, Lesta Meis, Euxenio Montes... e ata Antón Villar Ponte<sup>19</sup>. Nin sequera Blanco-Amor se recata de dicir que Galicia non é un país de manifestos, e na revista *Céltiga* (Buenos Aires, 10-VIII-1928) manifestá o seu desacordo:

Ese desdén con que tratan algunos jóvenes de la Galicia actual a los románticos precursores del despertar gallego, nos sabe, no podríamos decir por qué, a escupida por el colmillo y a pueril suficiencia.

Sen embargo, ningunha das opinións escolmadas supera en virulencia e menosprezo á recollida da revista *Galicia Gráfica* (A Coruña, 4-III-1929), que, baixo o titular de «Vanguardistas» e firmado por MARY, di así:

Como si dijéramos el bolchevismo literario y artístico, a mí es cuanto me parece esa tendencia que pretende abrirse paso en este siglo descompuesto y sin autoridad fundamental para rechazar la avalancha de innovadores injustificados

(...)

¿Acaso esos gentiles vanguardistas, sabiéndose insuficientes para crear superando, no verán otro camino que el de ir a contrapelo?

Natural que es la única forma de signarse pronto, pero...la sensatez ya está en el secreto, y nos resultan unos timadores.

Ante estas opinións, comprendemos perfectamente a posdata dunha carta de Roxerius a Rafael Dieste, do ano 1922, na que lle dá noticia de Manuel Antonio:

Manolo, cada vez más aislado y menos comunicativo. Después de lo del manifiesto está dolido hasta con los amigos que, según él, ni lo defendieron.

18. Vid. Manuel Antonio, *Correspondencia*, edición de Domingo García-Sabell, Vigo: Galaxia, 1979, p. 154.

19. Vid. E. Montes, «Lendo ¡Máis Alá!», en *La Zarpa*, Ourense, nº 305 (21-VII-1922), a segunda entrega, nº 309 (26-VII-1922); non temos a data exacta da terceira entrega. Tamén Lesta Meis, «De mi Tierra, ¡Máis Alá!», en *El Eco de Galicia* (xullo de 1922) e V. Risco, «Do «máis alá» e mais do foulard», en *La Zarpa* (15-VII-1922); Villar Ponte, «Da nosa psicoloxía. A cada un o seu», en *La Zarpa* (4-VII-1922).

No campo onomasiolóxico *vanguardia* convive con *ismos, novas tendencias literarias, nova literatura, arte nova*, etc. A medida que se van coñecendo os presupostos teóricos e se van recibindo revistas e manifestos das diversas tendencias, empezan a empregarse con maior precisión palabras como *cubismo, futurismo, creacionismo, dadaísmo*<sup>20</sup>, etc. E isto ocorreu moi cedo, dado o bo nivel de información que se acadou gracias a unha serie de factores que iremos expoñendo.

Antes de facer un percorrido cronolóxico polas principais publicacións da época recollendo os fitos vangardistas máis salientables, cómpre, polo protagonismo que vai ter e pola súa presenza constante nos medios de vangarda, tratar a figura de Vicente Risco. Se conseguimos ubicar e perfilar a omnipresente figura do intelectual ourensán con respecto ó clima vangardista nos anos vinte, teremos adiantado de xeito fundamental no problema da recepción das vangardas en Galicia.

A razón está en que a valoración e definición que se lle dá á vangarda, a análise que se fai dela, está moito máis en función do sistema de valores e a opinión particular do crítico que das declaracións nas que os artistas e escritores vangardistas se explican sobre si mesmos. O carácter consciente e agresivo das obras vangardistas esixe que o crítico, en tanto que portavoz da cultura, recoñeza, declare e xustifique a súa propia posición filosófica e política. Esta especial perspectiva é, ó meu modo de ver, a clave de todo o problema receptivo en Galicia.

En primeiro lugar, parece innecesario ter que mencionar o liderazgo intelectual e conceptual de Risco, que o levou a exercer un papel de ideólogo, en principio indiscutido. Como ocorría con Ortega y Gasset, Risco quería mostrarse enteirado de canto acontecía no mundo<sup>21</sup>. Consciente deste papel, nunca descoidou a súa relación intensa e cordial coa xuventude. Nunha carta que Castelao lle escribe a Rafael Dieste, quen, conxuntamente con Manuel Antonio, pedira información a Risco sobre o nacionalismo, parece subliñar o interese do mestre pola xuventude:

Hoxe mesmo ll' escribo a Risco mandándolle a vosa carta. De fixo que vos contestará cumplidamente, pois nós todos non pensamos máis que na xuventude...<sup>22</sup>

Dará a estes mozos, en efecto, cumprida información e non soamente nesta ocasión senón que meses máis tarde vai satisfacer a demanda de Manuel Antonio, que lle pide información sobre os presupostos teóricos dos *ismos*<sup>23</sup>. Nesta misiva, ademais de lle dar noticia e datos de valor desigual sobre as vangardas europeas, inclúe estas palabras un tanto contradictorias co discurso precedente:

Eu non son partidario de ningunha d'estas escolas. Fago poemas d'estos «pour l'Espagne et le Maroc» e mándoos â revista *Grecia* porque son amigo do Director, Ysaac del Vando-Villar, un rapaz andaluz, de raza xudía, que non entende de nada d'esto, senón que se dedica â compra-venta

20. Non temos, para comprobalo, máis que ler a correspondencia entre Manuel Antonio e Risco, en Manuel Antonio, *Correspondencia*, cit., pp. 74 e ss.

21. G. Díaz Plaja, *Estructura y sentido del novecentismo español*, Alianza, 1975, p. 50.

22. Manuel Antonio, *Ob. cit.*, p. 51.

23. *Ob. cit.*, pp. 74-77.

d'antigüedades... Hoxe os galegos, escribindo no noso idioma, principiamos a nos abrir camiño no mundo, sen necesidá d'andar buscándolle cinco pés ó gato con *ismo* de ningunha clás.

Esta opinión, paradoxal, concorda coa que fará anos máis tarde en *El Español* (nº 13, 18-VIII-1945), nun artigo no que tenta distanciarse do clima vangardista:

(...) Fuimos tantos los que nos lanzamos –yo ya podía tener un poco de juicio–, que no quiero recordar nombres por no olvidarlos. ¿Futurismo? Realmente, no; aquello era una mezcla de muchas cosas, futurismo también, sin que se distinguiese con demasiado escrúpulo en cuestión de métodos y escuelas: ni siquiera entre la estática cubista y la dinámica futurista.

Se fue apagando la hoguera sin saber cómo; de modo que en 1930 los cuadros de vanguardia eran ya piezas de museo, y para encontrar literatura de aquel tiempo había que acudir a la Librairie Povolowski<sup>24</sup>.

Pero o escrito de Risco que mellor define a súa posición perante a vangarda neste primeiro momento serán as entregas sucesivas que co título de «Preludio a toda estética futura» saíran nos números sucesivos da revista *La Centuria* (1917-1918), que el mesmo codirixía canda Arturo Noguerol. Nas páxinas desta «Revista Neosófica», que tal é como a subtítulan os responsables dela, a voz do noso intelectual espalla unha mensaxe provocada pola decepción e sentimento de decadencia que tan ben soubo expresar Spengler uns anos máis tarde na súa famosa obra coñecida baixo o título de *A decadencia de Occidente (Der Untergang des Abendlandes, 1918)*<sup>25</sup>.

As ideas de Risco coinciden esencialmente coas de Benedetto Croce, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Julien Benda, Huizinga etc., na condena de toda manifestación social da arte («El arte social, pues, viene a ser como La Marsellesa. En el fondo se trata de demagogia y de mitin. Francamente hay derecho a esperar en el siglo XX un poco más de formalidad»); rexeitamento da arte imitativa que ten á natureza como modelo; para Risco a arte é intuición pura, momento de adivinación do espírito. É a arte, xa que logo, representación dun estado da alma, dun sentimento que se fai imaxe e se traduce en forma. A arte, se algún referente ten –di Risco– é Deus:

Todo el Arte es amor aunque el mismo artista no lo sepa. Hemos sido hechos de la sustancia del amor y la inquietud que sentimos y atribuimos,

24. Non deixa de ser curioso que este artigo que titula «¿Ha fracasado el futurismo?» sexa unha reelaboración do publicado anos antes co título de «Do futurismo e máis do Karma» en *Nós*, nº 34 (25-X-1926). Pero neste último o futurismo aparece como engulido polo sistema.

25. O manuscrito de *Las Tinieblas de Occidente*, libro que Risco aseguraba ter escrito dende 1912, pero que poucos chegaran a ver, apareceu, efectivamente, e agora pódese consultar en edición de Manuel Outeiriño (Vid. Vicente Risco, *Las Tinieblas de Occidente*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1990). Tíñase lido en distintos cenáculos intelectuais e literarios. E. Blanco-Amor fai alusión a este dato nunha conferencia que pronunciou en Montevideo e que recolle a revista do Centro Gallego de maio de 1928: «Escribe después «Las Tinieblas de Occidente», que de haberse publicado hubiese atraído sobre sí buena parte de la gloria y la atención que gravitan hoy sobre Spengler».

ciegos, a varias causas, tiene esa causa sola, que nuestro amor no se puede satisfacer aquí abajo<sup>26</sup>.

Hai tamén no «Preludio» unha defensa a ultranza do individualismo que recalcará anos despois nun manifesto que explicita moitas das teorías expostas nestes primeiros anos:

A nosa aitude tiña, naturalmente, unha derivanza moral sen obriga nen sanción, encomendada á conciencia de cada un de nós. Moral individualista, viña ser no fondo a moral do culto do eu, pouco enantes padricada por Mauricio Barrès<sup>27</sup>.

Explica Risco neste mesmo artigo a súa pasada inmersión no mundo da teosofía e do exotismo:

Deiquí viña tamén a procura do exótico. Non eramos, crar'está, internacionalistas nen cosmopolitas. Internacionalismo, cosmopolitismo, desaparición das fronteiras, fraternidade universal, eran ideas que pertencían á bagaxe dos outros, dos filisteus... Nós éramos exotistas, partidarios do lonjano, do recuado, do descoñecido. O noso ensoño iba car'as terras exóticas, onde se non coñeceran as máquinas e os homes non levaran chistera... E andivemos pelengrinando polas cosmogonías e polas culturas en demanda do insólito. Interrogamol-os misterios dos Exipcios en Samblico, en Plutarco, nos hierogliphos... Buscámolas voltas ao Budhismo; solagámonos na teosofía, procuramos revelacións no Popol Vuh<sup>28</sup>.

Neste preciso intre Risco está celebrando tamén o espírito negador da vangarda porque tamén expresa o carácter decadente da cultura e aínda estaba oculto o lado visionario o papel crítico e de compromiso dos *ísmos*. Mentres a vangarda negaba a tradición, proclamaba a irracionalidade, combatía o determinismo e celebraba a arbitrariedade, Risco tamén debuxou cos seus preludios un futuro coincidente e lúdico.

A arte, en definitiva, para Risco, «non tiña un rol social, era o goce esotérico dos escolleitos, era unha revelación mística».

Non acabamos de entender que as páxinas que Vicente Risco publica en *La Centuria* –individualismo, intuición, misticismo, ludismo e asepsia social– sexan consideradas como unha das primeiras manifestacións vangardistas en Galicia cando a súa orixe está enteiramente en fontes decimonónicas, cando o artista toma conciencia da súa alienación fronte ós valores dominantes da cultura burguesa. Pero mentres Risco queda aliñado entre os autores «modernos» (Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Proust, etc) –ós que tanto admiraba e traduce– que rexeitan toda perspectiva histó-

26. *La Centuria*, nº 3 (1917), p. 14

27. V.Risco, «Nós, os inadaptados», en *Nós*, nº 115 (25-VII, 1933), p. 118.

28. *Ob. cit.*, p 119.

rica e política como estrañas á creación dunha orde estética, os escritores e artistas vangardistas pretenden que as súas obras teñan unha mensaxe social precisa e un senso político.

E non nos pode pasar desapercibido tampouco, neste tan comentado artigo de Risco, a súa defensa –coincidencia e anticipación ás ideas orteguianas– do elitismo intelectual, postura nada estraña e que comparte cun numeroso grupo de intelectuais que defenden a función oligárquica dos pensadores:

Está probado que el espíritu artista ve en las cosas lo que los demás no ven, posee un sentido más, por lo menos, que los demás mortales...<sup>29</sup>.

Partindo deste espírito elitista, xorde un código de orde xerárquica que o noso autor defende e que choca de fronte co espírito negador da vangarda:

Puñamol-o acento no espírito e o espírito é de corte hierárquico. Por iso, se pasamos por moitas cousas non pasamos endejamais polo socialismo, nen por ningunha das doutriñas semellantes, s'algunha vez algún de nós manifestou simpatías pol-o anarquismo, foi porque vía a destrución d'unha orde de cousas qu'atopábamox noxento, non porque nos resultara menos antipática a orde de cousas qu'o anarquismo viñera instaurar<sup>30</sup>.

Neste punto queda cifrada expresamente a coincidencia conxuntural de Risco coa vangarda<sup>31</sup>.

Sabido é por todos que Vicente Risco e gran parte da redacción de *La Centuria* vai pasar a partir dos primeiros días de xaneiro de 1918 a formar parte das *Irmandades da Fala*. Despois da súa coparticipación na campaña electoral de Luís Porteiro, axiña empezará a publicar en *A Nosa Terra* (vid. nº 61, xullo de 1918) as súas teorías sobre o «nazionalismo galego»<sup>32</sup>.

Nos primeiros anos do século XX a palabra *cosmopolita* toma unha moi especial connotación vencellada á modernidade e ó internacionalismo. Poideran ter influído neste uso connotativo de plenitude, de cima, o uso que da palabra fan poetas como Rubén Darío, Manuel Machado, Gerardo Diego, etc.<sup>33</sup>. A verdade é que tanto Xenius coma Ortega fan uso da palabra en diferentes artigos para relacionar e celebrar a comunicación intelectual entre as elites europeas.

29. *La Centuria*, nº 1 (1917), p. 16

30. V. Risco, «Nós, os inadaptados», en *Nós*, nº 115 (25-VII-1933), p. 120.

31. Ben é verdade que moitos destes puntos de vista van ser contestados axiña polos *novos*. Así teriamos que entender o artigo, entre outros, de Rafael Dieste no que avoga por superar nostalxias, subxectivismos e individualismos:

Eu creio nas edades dos pobos e coido que debemos dar por finada a nosa adolescencia lírica, individuoalista, nostálxica, subxetivista, etc, para faguérmonos adultos amadores da ouxetividade. Vid. R. Dieste, «Unha posible vangarda», en *El Pueblo Gallego* (19-II-1927).

32. Vid., entre outros, Fco. Bobillo, *Nacionalismo Gallego. La ideología de Vicente Risco*, Madrid: Akal, 1981, p. 95.

33. Vid. G. Díaz Plaja, *Ob. cit.*, pp. 38 e ss.

Risco, xa investido co prestixio de ideólogo do nacionalismo, dedica ó tema un artigo (*A Nosa Terra* (nº 98, 25-VIII-1919) no que pretende substituír a palabra *cosmopolitismo* pola de *universalismo* para así, ó empregar unha palabra menos marcada, poñer o acento no diferencialismo galeguista. Todo o artigo se converte nun exercicio semasiolóxico no que o noso autor asocia *cosmopolitismo* a cidades e situacións colonizadoras. O resto está destinado a encher de contido semántico a verba *universalismo*.

En realidade, este primeiro artigo de Risco inicia en Galicia un debate que ten moito que ver coa dialéctica caracterizadora das vangardas. En efecto, a dialéctica vello/novo que rexe estes movementos no seu conxunto vai ser ó mesmo tempo negativa e positiva, destructiva e constructiva. Porque a vangarda non derruba a tradición máis que para instituír unha orde nova. Tal é así que Adrian Marino nun estudio exemplar<sup>34</sup> expón as actitudes negativas e positivas que xera a vangarda. Estas actitudes negativas e positivas institúen unha serie de polaridades que marcan decisivamente o debate das vangardas. En Galicia a polaridade máis debatida vai ser a que xira arredor dos termos *nacional/internacional*. Este dilema é de gran importancia por canto se trata de trazar o horizonte espiritual e xeográfico destes movementos. Xurdiron desta situación numerosos conflitos. O exemplo máis típico deste tipo de antagonismos ocorreu cando Marinetti visita Rusia en 1914. Segundo Maiakovski, o futurismo estaba chamado a destruír tódalas fronteiras nacionais e a poesía do futuro sería cosmopolita. Pero xorde unha violenta polémica na que se reivindicaba a xénese propia do futurismo nacional, mesmo rexeitando incluso a palabra como italianismo.

Dedicou a este tema numerosos artigos Villar Ponte e sobre el versará o seu traballo de ingreso no Seminario de Estudos Gallegos, reseñado no número 37 (1927) da revista *Nós*. O vivariense defende a tese de que o nacionalismo non soamente é compatible co internacionalismo senón que soamente polo desenvolvemento dos ideais nacionalistas se poderá chegar a unha verdadeira e fraterna estruturación internacionalista.

O número 96 de *A Nosa Terra* (1919) recolle un interesante artigo a efectos da recepción porque agrupa a tres artistas que van resultar claves no clima vangardista galego e aínda no español. Referímonos a Risco, Montes e Correa Calderón.

Compartiron tertulias, demostraron fe iniciática nas vangardas publicando poemas nas revistas representativas do momento e os tres foron abandonando estas actitudes a medida que se foron entregando politicamente á dereita máis conservadora.

Neste artigo<sup>35</sup> Vicente Risco menciona de pasado a Correa para asocialo, xunto con Montes, ás tertulias e cenáculos vangardistas madrileños, nos que brillan Gómez de la Serna e Cansinos-Asséns, citados reverencialmente<sup>36</sup>.

34. *Les avant-gardes au XXème siècle*, publicado baixo a dirección de Jean Weisgerber, Budapest, 1984, vol. II, pp. 633-769.

35. «Xente Nosa: Euxenio Montes», *A Nosa Terra*, n.º 96 (5-VIII-1919), onde se reproducen tamén dous poemas do autor reseñado.

36. Correa Calderón, Xavier Bóveda e Montes aparecen asociados ós círculos ultraístas madrileños desde 1918, tal como nos asegura Gloria Videla. O caso de Correa é excepcional porque cando a penas contaba 17 anos xa figuraba como colaborador da revista *Los Quijotes* (vid., Gloria Videla, *El ultraísmo*, Madrid: Gredos, 1971, p. 42).

Resulta curioso, a pesar da súa cativeza, o exemplo de imaxe creacionista coa que nos ilustra o autor do artigo para que se poida comprender a novidade. Sintomático da nova actitude nacionalista de Risco resultan o ton hiperbólico destas palabras súas:

(...) móstrase [Montes] na que poidéramos chamar a eistrema esquerda da literatura; e un propugnadore dos derradeiros adiantos literarios. Hai que ter en conta qu'hoxe en día, os galegos somol-os mais avanzados n'estas cousas de toda a Península, mais qu'os portugueses, mais qu'os catalás, mais qu'os vascos.

O silencio sobre os casteláns sinala, a xuízo de Risco, a superioridade e a fonte castelá fundamental para a súa propia información.

Aínda que teremos ocasión de referirmos ás obras de ámbolos dous escritores, que-remos sinalar a reseña que nas páxinas da revista *Nós*<sup>37</sup> se lle fai, en 1928, a Correa Calderón. Celebra o autor do breve comentario o feito de que Correa volva á métrica de sempre e ás formas neorrománticas. Nada se fala dos entusiasmos vangardistas do pasado:

A lírica galega non quer abandonar –quitando os intentos de Manuel Antonio e Outeiro Espasandín– o elemento musical das verbas. E fai ben, porque a lírica nova en tódalas partes anda a regresar â métrica e â rima a toda presa.

Risco neste intre xa non está entusiasmado cos novos, hai no seu ton un evidente distanciamento.

Que Vicente Risco supoñía a máis importante fonte de información nestes primeiros anos ninguén o podía poñer en dúbida; a súa gabanza sobre o avance dos galegos «nestas cousas» vangardistas quedaba confirmado quince días despois de publicar esta reseña de Montes; se a este o presentaba baixo o titular de «Xente Nosa», quince días despois presenta a Max Jacob como «Xente de fóra». Ademais de dar breve noticia sobre a súa traxectoria vital e artística, tradúcelle un curto poema<sup>38</sup>. A fonte de información de Risco, nestes casos, é a revista *Grecia*, que lle dedicara nos números correspondentes ó 20 de maio e ó 10 de xuño de 1919, firmados por Pedro Luís de Gálvez e González Olmedilla, respectivamente, eloxiosas semblanzas.

Aínda que en castelán e na revista *Cervantes* (febreiro, 1920) publicará Correa Calderón un artigo, «Exégesis de la lírica del más allá», que revela unha gran información das vangardas, sen desbotar un gran espírito crítico cando fala do esgotamento de certos temas e imaxes de vangarda; de maneira directa refírese á imitación do recurso ás estrelas, que, a partir de Huidobro, estase a converter en tópico.

Neste mesmo mes e ano que o artigo de Correa Calderón, publicará Risco o seu poema futurista –así reza no subtítulo– *U... ju juu...*<sup>39</sup>, en galego, o que constitúe a

37. *Ontes*, por Evaristo Correa Calderón, Lugo: Ronsel, 1928; en *Nós*, nº 59 (15-XI-1928).

38. «Xente de fóra. Max Jacob», en *A Nosa Terra*, nº 97 (15-VII-1919).

39. *A Nosa Terra*, nº 113 (25-II-1920).

primeira mostra lírica de vangarda, segundo ten explicado a profesora Eva Valcárcel en coincidencia co profesor Alonso Montero<sup>40</sup>. O poema, coetáneo de «Bambalinas» –dedicado a Montes e publicado na revista *Grecia*, en castelán–, sen descartar unha migalla de ironía, harmoniza perfectamente a nova lírica coas súas ideas nacionalistas, ó servir de base semántica do poema a palabra TERRA; arredor deste eixo semántico aparece o atlantismo cultural, Irlanda, a Atlántida e a constelación cósmica na que se enmarcan as nosas cidades<sup>41</sup>.

Da pluma de Risco, este ano de 1920, convértese nunha chuvia de novas vangardistas para Galicia. Así, atopamos reseñadas dúas obras dos poetas cataláns J.M. Junoy e Salvat Papasseit. Dos libros comentados, *Poemes & Calligrames* e *Poemes en ondes hertzianes*, respectivamente, destaca os caligramas de imaxes futuristas e os títulos pictóricos de Papasseit<sup>42</sup>. Na sección na que aparece esta reseña, titulada *Letras nosas e alleas* –que amosa con claridade a nova dialéctica nacionalista no noso autor– tamén figura unha nota sobre Valle Inclán coa ocasión da publicación dun poema deste en *Grecia* (1-VIII-1920) cualificado de ultraísta polo seu director Isaac del Vando Villar. Risco dá explicación a esta catalogación vangardista e reprocha ó autor galego o seu galeguismo con estas palabras:

(...) di que aquilo é ultraísta; eu non me quero meter neso, agora. Máis discutíbel que o ultraísmo de Valle Inclán é o seu galeguismo.

Don Ramón foi un caso de fidelidade eixemplar a unha estética e máis a unha posse. Se agora abandona o seu *pasatismo* é sinxelamente porque o home de que chega a certos anos, preocúpase de non parecer vello. I-esto, a nós nonos pode parecer mal.

Pro don Ramón non fixo na súa vida máis qu'enriquecer o castelán á conta do galego. [...] E nós, como lle imos querer ben?

Nestas seccións de *Xente nosa/Xente de fora* e estoutra de *Letras nosas e alleas*, Risco imponse unha misión harmonizadora entre o nacionalismo e as novidades estranxeiras de vangarda. Así, o seu poema e demais comentarios e reseñas que estamos a ver neste ano de 1920. Recolle na sección de *A Nosa Terra* a tradución dunha semblanza que fai Guillermo de Torre de Euxenio Montes no mesmo número de *Grecia*, onde fai o retrato do poeta galego –«iste rapaciño agudo que quixera trager para Galicia [sic] a un tempo Nova York, Moscou e Montecarlo»– do xeito seguinte:

Moi atmosférico, iste futbolista verbal autúa tamén, coma prestidixitador ideolóxico nas noites de gala do noso gran circo ultraísta. E ceiba foguetes-sinais antr'o brumario inteleitivo zodiacal. O seu temperamento de volubel namorriqueiro, faino parecer hoxe com'amante de curazón de DADA.

40. Vid. Eva Valcárcel, «Vicente Risco y la estética futura. Risco y sus relaciones con la vanguardia. Dos ejemplos de un homenaje a la estética futura», en *Cuadernos de estudios gallegos*, nº XXXIX, Santiago, 1991, pp. 393-404.

41. A escasa poesía de Vicente Risco pódese ler reunida agora en Carlos L. Bernárdez, *A emoción da terra. Poesía de Vicente Risco*, A Coruña: Espiral Maior, col. Illa Verde, 1994.

42. *A Nosa Terra*, nº 116 (20-III-1920).

Desta sección de Vicente, que remata coa traducción do poema de Junoy *Arco da vella*, destaca tamén o comentario –que responde ó novo espírito– de salientar as ilustracións de Barradas e Torres García.

Seguindo nesta liña de incorporación da novidade de vangarda a Galicia, Risco en *A Nosa Terra* (15-IX-1920) reseña e saúda gozosamente o primeiro manifesto de Salvat Papasseit, ó que cualifica de Poeta Étnico –de acordo co seu ideario nacionalista– fronte a poeta civil, como quere Tomás Garcés, o seu informante. Sorpréndenos o parágrafo final cando di:

Antre nós inda non saíu ningún d'istes manifestos. Inda ninguén s'estreveu nin xiquera c'os galegos que escriben en castelán, poetas con minúscula, minúsculos iles mesmos, a maoría.

Lembremos que xa no ano 1918 se publicara o primeiro manifesto ultraísta e figuraba entre os seus firmantes o ourensán Xavier Bóveda<sup>43</sup>

Salvat Papasseit, que por catalán e vangardista goza dobremente da simpatía de Risco, volve outra vez ás páxinas do ourensán no número 6 da revista *Nós* (20-VIII-1921) para comentar o seu poemario *L'irradiador del Port i les cavines*:

Hai agora n-a Cataluña, a irmá exemprar, baruda e progresiva, fundamente amada por nós, embora sexa d'outra civilización, unha mocidade d'iste xeito, con almas apuntadas coma baionetas que s'erizan contra da estupidez que Madrid quere valeirar riba de nós todos.

Tamén en *Nós* se reseñan en 1920 (nº 3, 30-XII-1920) as revistas *Reflector* e *La Pluma*, sen que falte a ironía distanciadora nalgún parágrafo:

Boletín internacional d'avant-garde [*Reflector*], onde colaboran moitos coñecidos nosos: Salvat-Papasseit, Montes & Segredario de Redacción Guillermo de Torre, qu'acaba de publicar un manifesto verticalista (moito verticalismo compre, o mesmo en Madrid, ond'hai tantos sabiondos a catro patas, com'eiquí no nosa Terra, ond'ademais hai poetas e pensadores y -hastra pensadores en decúbito supino).

Eloxia Risco nesta reseña o papel calado e silente do ourensán Fernández Cid a favor do desenvolvemento da vangarda en España.

Pero o ano 1920 vai ter unha transcendencia especial na historia da vangarda galega; a razón non é outra que o comenzo do debate plástico sobre a pintura, que terá unha repercusión moi superior á da literatura ata 1936, contrariamente ó que outros estudiosos do tema teñan afirmado.

Con ocasión da exposición de Castelao na Coruña no ano 1920, vanse celebrárense tres conferencias a cargo de Risco («A arte nova»), o propio Castelao («Humorismo,

43. Vid. Gloria Videla, *El Ultraísmo*, cit., pp. 35-38.

dibuxo humorístico, caricatura») e Viqueira («Divagacións engebristas»), que reproducirá *A Nosa Terra* nos números 114 e sucesivos, correspondentes a 1920. Se a de Castelao e Viqueira analizan de maneira directa ou indirecta a obra exposta, a de Risco apártase totalmente deste vieiro para centrarse fundamentalmente no cubismo. En toda a disertación non hai unha soa referencia á arte galega. Todo se move xenericamente no campo teórico, discutindo o problema de perspectiva que suscita o cubismo, a insistencia na liña e na cor, a discutida consideración do cubismo como movemento realista, etc. Semella unha demostración da capacidade teórica e técnica dun home que quere afirmar e dar testemuño público dos seus coñecementos, moi relacionados coas publicacións máis coñecidas: Apollinaire, Metzinger e Gleizes, Braque, Gris, etc.

Tamén Castelao no número 11 da revista *Nós* (26-VI-1922) lle dedica ó cubismo un amplo estudio que matiza lixeiramente –o xuízo segue sendo negativo, como non podía ser doutra maneira– o que tiña sostivera no seu *Diario de 1921*. A estrutura destes artigos de Castelao sobre o cubismo é totalmente académica, coas citas a pé de páxina e manexando unha bibliografía novidosa que recolleu durante a súa viaxe por Europa: Braque, Rosemberg, Raynal, Gleizes, etc.

Estes dous primeiros artigos de Risco e Castelao non van ser máis que o prólogo dun longo debate posterior sobre a plástica en Galicia. Temos que salientar que estes artigos, especialmente o de Risco, por ser o primeiro, non pasan inadvertidos para a xuventude dos anos vinte. Lembremos, como exemplo significativo, que o estudio do ourensán estimula a curiosidade de Manuel Antonio, quen, con data 14 de setembro de 1920<sup>44</sup> dáse presa en pedir información máis completa sobre os *-ismos* de vangarda.

Significa isto, unha vez máis, que máis alá da actitude de Risco fronte ó fenómeno vangardista, está o seu labor divulgador e didáctico, de indubidable importancia.

Os dous poemas que Risco publica no ano 1921 baixo o epígrafe de «Lírica Nova», dedicados a Tomás Garcés e Salvat Papasseit (*A Nosa Terra*, 138 (15-IV-1921)), definen perfectamente a súa posición neste momento, *entre a tradición e a vangarda*. A presenza teimosa da Terra e da natureza fan discorrer o poema polos eidos da cultura poético-política do momento, pero o final incerto introducido polo *Alén!* e polo ar misterioso do segundo dos poemas, adiviñan outros vieiros máis incertos e menos trillados.

Pero o ano 1922 vai ser o ano de Manuel Antonio, e o debate que suscita o seu manifesto ata oculta outros berros menos sonoros pero non menos significativos có do rianxeiro.

O *¡Máis alá!* sae do prelo o 28 de xuño de 1922, poucos meses despois de que Risco se lamentase (*A Nosa Terra*, 15-IX-1920) de que ningún poeta se atrevera a escribir un manifesto.

En distintas ocasións e diversos medios temos manifestado a nosa opinión sobre este texto<sup>45</sup> de Manuel Antonio.

44. Vid. Manuel Antonio, *Correspondencia*, cit., p. 74.

45. Así, *A Poética de Manuel Antonio*, Pontevedra: Edicións do Cumio, 1993, pp. 7-9, e máis recentemente, «De J. Epstein a Manuel Antonio: a ironía como recurso», en *A Nosa Terra*, Extra Manuel Antonio, 1996, p. 83.

Cando está a punto de se cumprir o centenario do nacemento de Manuel Antonio (Rianxo, 1900-1930), xusto será sinalar que, ademais dunha obra poética cada vez máis valorada, deixounos o rianxeiro un bo número de reflexións sobre a poesía que o confirman como lector intelixente e orixinal. Se o poeta moderno se define pola fusión de creación e reflexión consciente, tal como propoñen voces autorizadas<sup>46</sup>, estaremos ante o poeta moderno por excelencia.

Manuel Antonio empregou dúas canles diferenciadas para expoñer as súas reflexións: unha, a través da práctica metapoética<sup>47</sup>, moi escasamente cultivada na nosa literatura; outra, a reflexión teórica, que, no caso do rianxeiro, como veremos, adopta especiais matices.

Conscientes de que esta vía reflexiva foi decisiva no tránsito da tradición á modernidade poética en Galicia imos prestar atención a algúns dos seus textos non poéticos<sup>48</sup> de gran interese.

En primeiro lugar, porque así lle corresponde cronolóxicamente, ó manifesto *¡Más allá!* (1922), do que xa temos adiantado as nosas reservas sobre certas lecturas que se teñen feito do mesmo.

Lembremos que os poemas de 1922 previos á publicación do manifesto están mergullados no misterio, na dúbida e na elexía.

Ademais dos moitos modelos estranxeiros que lle puideron servir de pauta e que temos constancia que o noso poeta coñecía, dispoñemos hoxe dun repertorio abundante de manifestos publicados en España<sup>49</sup> anteriores a 1922 cos que comparte as características esenciais do xénero. Moitas destas xa están tamén anticipadas nun artigo de Correa Calderón publicado na revista *Cervantes* (febreiro, 1920, pp. 100-110) e titulado «*Exégesis de la lírica del más allá*», no que está implícito o rupturismo coa lírica e arte anteriores. Correa Calderón propugna a destrución do concepto clásico da arte, que impide o desenvolvemento da arte nova; pretende substituír o adxectivo de todo escrito artístico; por suposto, dá como unha das grandes innovacións a supresión dos signos de puntuación, etc.

Coido que a valoración do manifesto, despois de máis de setenta anos, pasa por estudar este no conxunto dos publicados na vangarda, cos que mantén un paralelismo total, tanto na súa estrutura coma nos seus recursos. Manuel Antonio comprendeu perfectamente os fins que cumprían este tipo de escritos e adaptou o seu ás circunstancias galegas con gran intelixencia, tanto na elección dos destinatarios coma na dirección dos dardos.

46. Vid. Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona: Seix-Barral, 1974, p. 48.

47. Seguindo a Agosti e Chanady, consideramos metapoéticos todos aqueles poemas nos que a reflexión sobre a poesía resulta ser o principio estruturador do mesmo (vid. L. Sánchez Torre, *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1993, p. 85).

48. Os textos propiamente metapoéticos, «Adeus» e «Vida Nova» entre eles, xa os estudiamos na nosa *A poética de Manuel Antonio*, Pontevedra: Edicións do Cumio, 1993.

49. Cfr. Jaime Brihuela, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931*, Barcelona: Cátedra, 1979. Por certo que entre os manifestos citados non figura o de Manuel Antonio, que sería unha xoia do xénero entre algúns cataláns intrascendentes.

¡Máis alá! responde, en efecto, coas súas características comúns, ó que se vén considerando hoxe en día o xénero literario por excelencia da vangarda. Nun moi actual estudio de Adrian Marino<sup>50</sup> o manifesto amósase como xénero por excelencia da vangarda, que esta descobre e impón en toda Europa. É unha especie de forma por excelencia da negación. É a contribución máis orixinal da vangarda. Cita como notas distintivas: o seu carácter destructivo, o recurso ó eslogan e á linguaxe publicitaria do cartelismo; ás enumeracións e paralelismos como recurso expresivo que lles dá un ton monótono, obsesivo e ritual; retórica, en fin, do *anti* e do *non*, unha retórica que inclúe o trastocamento de toda xerarquía establecida; predisposición á hipérbole; manexo da ironía e o humor como armas desmitificadoras, etc.

Se agora analizamos o noso manifesto á luz destas características xenéricas, resulta que o texto de Manuel Antonio e Cebreiro podémolo considerar un clásico do xénero, pois desacraliza xustamente ás dúas persoas da literatura máis admiradas en Galicia: Valle e Rosalía, e recorre á negación do *arrenegamos* reiterado ó longo do texto. Ademais presenta un título claramente rotundo e expresivo dabondo, etc.

Cando en varias ocasións me teño referido á importancia relativa que este documento ten como definidor da poética de Manuel Antonio, quería xustamente situar estes textos no seu contexto cultural e literario: textos de aparencia urxente, dirixidos como publicidade vehemente con fins negadores e antixerárquicos. Se o manifesto non é importante para definir a poética do rianxeiro, si é fundamental desde o punto de vista da recepción, dadas as reaccións que provoca.

En *A Nosa Terra* aparece no seu número 166 (1-VII-1922) unha nota, co título do manifesto, que deixa transmitir a súa sorpresa e disgusto. Non se pode dicir máis en tan poucas liñas:

Vimos unhas folliñas impresas que nos enchen de ledicia. Nelas asegúrase que unha nova era de escentilante alborada vai chegar axiña para a nosa literatura.

Os que escribimos *A Nosa Terra* somos homildísimos amadores, que poñemos todo o noso amor nos nosos cativos traballos levados do bon desexo de servir á Terra, e procurando sempre guiarnos pol-o ideal que coidábamos alapreante nos escritos dos precursores. Pol-o visto, Rosalía, Curros, Pondal, etc., non fixeron nada, perderon o tempo como uns coitados, ao dicir dos firmantes da folliña de referencia.

Por se non abondasen a denominación de «folliña» (que «ven», non len) e maila ironía sobre o seu traballo, rematan cunha advertencia:

Agardemos pois eses extraordinarios traballos, que serán únicos, para gloria da Literatura Galega.

¡Ah! Pero debemos advertir que o xenio non consiste en dicir «devanceiros», «espeutago», «Vountade», «cabezas focas», etc., etc., nin en botar por terra

d'unha prumada o prestixio dos mestres da nosa fala, que as reputaciós fainas o púbrico conscente con fundamento.

Mais, veñan esas obras, e despois... xa falaremos.

Poucos días despois escribe en *La Zarpa* (9-VII-1922) A. Villar Ponte un artigo titulado nun dos seus parágrafos «A cada un o seu» (*Da nosa psicoloxía é o título xeral*) con motivo de se defender de certas faladurías que lle atribúen a el a coautoría da «chamada», que así é como se refire ó manifesto o propio Manuel Antonio. Fai aquí o vivariense un exercicio de honra cabaleiresca, cheo de retórica:

Cando tiven algo que decire, por arriscado e radical que fose, sempre o nome propio rubrou as miñas verbas. En vinte anos de xornalismo teño ben probado isto.

Son home de vida pública e privada cristaíña. Son cabaleiro de pruma en mau, cuio lema é «veritas prius pace».

As palabras de Villar Ponte son un pequeno exercicio de cinismo, por canto sabemos da súa intervención directa á luz da información actual, nomeadamente, pola correspondencia de Manuel Antonio.

Polo demais non defende ós novos; límitase, despois de facer acto de fe rosaliana, a disculpalos coma se fose unha trasnada de mozos:

Con todo, hai cousas no «Máis alá!» que atopo axeitadas ao momento. E o manifesto en sí parécese feito por prumas guieiras, acesas en fondo amor á Terra; por prumas virxes d'adulación. E eiquí onde todo é servismo e cobardía e díxome, díxome ao pé da orella, a audacia do belo xesto cívico, inda que adoeza de trabucacións, antóxaseme merecente de alaudo.

Por se alguén dubida quen é a mala lingua á que alude o artigo de Villar Ponte, non ten máis que ler o que Lesta Meis envía para publicar en Cuba na revista *El Eco de Galicia*, que no número de xullo deste ano 1922 explica as súas fundadas sospeitas sobre a autoría do manifesto. Denuncia tamén a censura que exerceu sobre un escrito seu acerca deste tema *La Zarpa*:

La Zarpa no publicó mi artículo —era una sola cuartilla— porque era considerado y duro para el autor o autores de la hoja. Esto robustece mis sospechas de que el autor de la hoja no es ninguno de los que la firman.

Non soamente se mete con Villar Ponte senón que arremete tamén contra Risco, por considerar que non ataca o manifesto<sup>51</sup>:

51. Debe referirse ó artigo de Risco, «Do '¡máis alá!' e mais do 'foulard'», *La Zarpa* (15-VII-1922), no que, como veremos, non defende pero tampouco condena a proclama.

¿No os asombra que haya podido salir esta blasfemia [Os nosos poetas dendes os precursores até os seus heredeiros autuaes, non sirviron mais que para embrutecer o noso sentimento] de una cabeza gallega? Y que la haya defendido algún escritor? Pues sí, salió y la defendió Risco. Claro que la defendió ladinamente. Por mucho que le obligara la reciprocidad no podía hacer otra cosa.

Lesta remata este artigo con duras palabras para os mozos:

Lo que pasa es que muchos señores creen que para hacerse oír no hay cosa mejor que barbarizar. Eso de empinarse y querer escupir a la cumbre, es, para ellos, el gran recurso. Querer escupir. Escupir ya saben que es imposible. Cuando el trigo está granado cualquier gorrión pica en él. El caso es preparar la tierra y sembrarlo y hacer que crezca la espiga... Ahí, ahí es donde se ven los creadores.

Pero *La Zarpa* acabou publicando unha notiña breve de Lesta que co título «¡Mais alá!» saíu o 25-VII-1922 e que non engade nada novo á polémica senón é a súa insistencia en calificar o manifesto de herexía e rematar o artigo dun xeito tan expresivo:

De xeito que eu ben vexo que todo o que está na liorta non é diño de gardar. Pero eso non abonda pra que brinquemos n-ela coma se foran hortigas [sic]. ¡Pouco a pouco, amiguiños, pouco a pouco! Despois de chegado o trigo calquera gorrión pica n-il. O caso é poñer ben a terra e sementalo.

Empezamos, por todo isto, a comprender o desacougo de Manuel Antonio perante este panorama e o estado de ánimo do poeta ó que se refire en carta a seu curmán.

Pero a crítica máis importante ó manifesto non lles veu dos «vellos» –algo esperable, por outra parte– senón dun mozo vangardista, Euxenio Montes. Este expón razóns de peso que non poden menos que doer ós firmantes. Basea Montes a súa crítica en varios puntos, pero o máis demoledor é o seguinte: ¿que alternativa ofrecen estes rapaces a tanta descualificación? Manuel Antonio leva publicados unha ducia de poemas de escasa transcendencia e Cebreiro non pasara de facer caricaturas e participar, ata ese momento, nalgunha exposición colectiva, ademais de colaborar en determinadas publicacións. Pouco fol para ofrecer vento. Hai parágrafos realmente duros na crítica de Montes:

Non se pode crer na novedá de mozos que de ise xeito boutadean. Cando xa ninguén cultiva esa flor de estudio de pintor pseudowildeano, intentan iles aclimatala nos nosos eidos patrios (...) Inda que fosen uns artistas con maiúscula, que diría Salvat Papasseit, non terían para decilas o menor dereito. Pero ademais, ¿son artistas con maiúscula? ¿Onde está o seu arte novo? ¿Por qué non nos mostran sobor dos anacos dos seus probes ripios, sobor dos ceos rachados, o xeito dos cartularios oceánicos?

Esta crítica do 21 de xullo de 1922 en *La Zarpa*, ten dúas entregas máis no mesmo diario, o 26 e 28 do mesmo mes. Fala na segunda dos seus degoiros de novidade, que non berrou senón que tentou facer, e confía en que no futuro Manuel Antonio e Cebreiro reneguen do manifesto e se axeonllou diante de Rosalía.

Destaca tamén, entre os que fan acuse de recibo, Risco, que nun artigo titulado «Do *¡Máis alá!* e mais do *foulard*»<sup>52</sup>, móstrase ambiguo e esquivo e non pode disimular o disgusto con que acolleu o manifesto. A posición de Risco é difícil porque, dunha parte, admira o espírito creativo dos novos pero, doutra, ve esnaquizadas as súas teorías. Nota esta ambigüidade Lesta Meis cando lle reprocha a aceptación do manifesto. En posteriores *Lerías* publicadas no diario *Galicia*, como «Avangardismo e nacionalismo» (10-V-1925), confirma de cheo as primeiras impresións de reserva e desconfianza. Este artigo parécenos clave para entender a postura dos vellos sobre as vangardas, tendo en conta que é un comentario do ideólogo por excelencia neste momento:

En Galicia o pouco avangardismo que hai mantense aínda arredor dos lindeiros do galeguismo. E non hai máis que ter en conta qu'a obra nacionalista, no caso noso principalmente, é un verdadeiro emprendimento avangardista, no único senso posible do avangardismo, que é o senso de creación. Que o avangardismo, se vai trabucado no que se realiza, non vai trabucado na súa intención criadora. Se vai trabucado, é porque quer criar e non atina. E non atina porque as mais das veces quer criar fora do genio nacional e en lugar de faguer creación fai exotismo. Exotismo é o verdadeiro jazz-bandismo: arte negra de Nova York ou arte polinesia de París...

A obra galeguista en troques, nin pode depender da imitanza allea, nin pode ser conservadora. Ond'hai que crialo todo a obra ten que ser revolucionaria; ond'hai que engebrizalo todo, se non pode ir ó rabo de ninguén.

Queda clara a súa concepción do nacionalismo coma unha aventura intelectual e a pouca fe que ten nas aventuras alleas.

Máis clarificador aínda é o seu artigo «Homo sum...» (*El Pueblo Gallego*, 27-I-1924), que empeza expresando a súa fe no noso, nos valores duradeiros:

Ja vai perto de corenta anos que nacín. No meu tempo, líamos Baudelaire, Lautréamont e Laforgue. Agora ja non lemos esas cousas, mais seguimos lendo *Follas Novas*.

Aínda que o artigo é unha defensa do pesimismo como caracterizador da Raza («Meu pesimismo é a incurávele saudade céltiga; a saudade, esta sede, iste non sosegar, esta elegíaca cobiza do longex»), tén alusións moi significativas ó seu espírito filosófico diletante:

Sempre sentín ser nado no meu tempo e todo qu'eu vin, perto ou longe, confirmoume en que me tocara nascer antremedias d'uns homes

52. *La Zarpa* (15-VII-1922).

degenerados na domesticidade da vida civil (...) Eu aborrecín sempre as máquenas, as eleccións, a estadística e demais cachibachadas do Progreso (...) Pod'eu falar de futurismo, de geometría cubista, de raña-ceos, de sireias atronando o mar; podo espallar programas de Guillaume Apollinaire, manifestos de Marinetti: eu son un pasatista.

Como se pode comprobar, o manifesto a penas ten aprobación, nin entre os novos nin entre os vellos, porque o galeguismo, os vellos das Irmandades e aínda os de *Nós*, con Risco á cabeza, sempre miraron con receo o *Jazzbandismo*, como un fenómeno alleo, exótico. Na mesma liña de rexeitamento da vangarda están os escritos sobre arte de Castelao contidos no seu diario.

Pero, sobre todo, o manifesto serviu para templar o ánimo de Manuel Antonio e aceptar o reto da modernidade. Despois de ter publicado que Rosalía estragara a sensibilidade dos mozos, soamente podía vivir no máis alá. Así empeza a máis teimosa loita para fundamentar o manifesto e desmentir a Montes. En resume, queimou as naves, o manifesto foi un acto non de pirotecnia senón de piromanía. Neste aspecto reside a importancia do mesmo. Porque non esquezamos que Manuel Antonio en 1922 era, para o público, un mozo que levaba publicados unha ducia de poemas e representaba, entre outros moitos, o afán renovador da lírica galega. Máis nada.

\*\*\*

O segundo texto que imos analizar como definidor da poética de Manuel Antonio é o que o escritor rianxeiro publica no diario de Santiago *El Compostelano* (10-IV-1923).

O ano de 1923 é, dende o punto de vista da creatividade, unha etapa dura para Manuel Antonio; a penas se conservan uns poucos poemas, sinal da insatisfacción que o debeu levar a rachar moitos outros. No devandito artigo volve reafirmarse nas ideas do manifesto pero agora baixo outro xénero. Adopta a forma do artigo crítico no que fustiga, menos panfletariamente, ós poetas oitocentistas e á súa «vulgarenta verba, chea de valdeirezas».

Probablemente sexa esta proposta do rianxeiro: *ver doutro xeito a paisaxe*, unha das máis revolucionarias, porque supón a ruptura co paisaxismo tradicional. Entre o home e a terra establécese, en definitiva, unha relación dialéctica que confirma unha carta desta época na que propón como terapia coñecer a arte vella porque así provocará esta unha «reaución»:

Ista reación poderá seguir o camiño dos ultraistas ou de outros calisquera (...) O que importa é que sea nosa enteiramente, que escribamos versos escoitándonos a nós tan soio, a nós que somos a Terra (ou á Terra que somos nós). Y en consecuencia o Anarquismo é a suprema ley de Estética.

segue as canles, certamente ríxidas, dun novo xénero e no seguinte artigo que acabamos de ver mostra unha actitude, en certo modo, dramática, sen renunciar ás ideas básicas do manifesto, deica en adiante vai recorrer a outros procedementos.

Entre os libros de Manuel Antonio, sabemos da existencia dun *raro* (no senso que a esta palabra lle dan os estudos de bibliofilia) exemplar do arquitecto francés Jean Epstein titulado *La poésie d'aujourd'hui. Un nouvel état d'intelligence*, e tamén do intento de tradución ó galego por parte do poeta<sup>53</sup>. O libro do francés, un magnífico exemplar de bibliofilia, en oitavo, con caracteres de corpo 12 e capitulares de 15, cunha marca tipográfica, chea de gracia e atrevemento, que representa unha serea que dá nome á editorial, está dedicado ó poeta Blaise Cendrars, autor dunha «Lettre» que ocupa as tres derradeiras páxinas do volume (213-215).

O libro é un auténtico manual de ironía, unha das armas máis destructivas que empregou a vangarda, dende a mesma advertencia preliminar:

On voudra bien m'excuser d'employer les mots:

Subscient,  
esthétique,  
intellectualiste,  
autopsychologie, etc, etc.

qui sont «pompiers». Mais il faut tout de même essayer de nous entendre.

O contido do libro, polo demais, recolle tódolos coñecementos mostrencos tan característicos da vangarda e que Manuel Antonio xa coñecera: a procura incesante da novidade («La recherche du neuf, voilà le ressort de toute esthétique», p. 27), abandono da métrica e dos ritmos regulares (pp. 47-55), rexeite da lóxica e da gramática (pp. 95-96), demolición de todo tipo de preceptos, eloxio dos novos inventos: T.S.F., gramófono, etc. (pp. 89-91); nin tan sequera falta a idea que aquí nos vendeu Ortega de que a arte moderna divide ó mundo entre os que non a comprenden e unha minoría de eruditos que Epstein chama aristocracia neuropática, segundo terminoloxía do doutor Babinski. E non falta a exaltación do cine fronte ó teatro, a defensa da repetición e da metáfora e, cómo non, a morte do sentimentalismo, que encabeza cunha cita de J. Cocteau, «sentir avant de comprendre» (p. 111).

Un terceiro texto importante é o que Manuel Antonio publica no diario *Galicia* (25-VII-1924) co título de «Prólogo para un libro de poemas que ninguén escribeu». Foi reproducido por primeira vez en libro na antoloxía de Fernández del Riego sen especificar título nin procedencia. Precedido da palabra *Poética*, reproduce o antólogo, con gran sentido crítico, este artigo clarividente e definidor dos anxeos do escritor rianxeiro nese momento.

---

53. Pagaría a pena que unha editorial galega se encargase da tradución do libro de Epstein, xa que non dispoñemos, de momento, da que fixo Manuel Antonio.

Este texto recolle, malia a súa brevidade, as mesmas ideas básicas que expón Epstein na súa obra: Independencia, só, ergueito e orgulloso; sen devoción á Santa, ó Bardo nin ó Rebelde; a pesar das súas pegadas internacionais, a súa arte é máis racial ca outras, porque el sabe o espírito do pobo e non a letra; ten un molde propio para o seu lirismo, sen botar man dos Precursores; non quere triunfar en Madrid como signo de mercantilismo; defensa do galego fronte ó castelán; non quere someter a arte ás necesidades da vida, senón someter a vida ás necesidades da arte; o seu ritmo non se pode levar cos cotelos nin cos pés. (Máis tarde falará así nun poema de Viladomar: *Cos meus cotelos/no horizonte impasíbel/eu petaba unha interrogación*; esqueceu a gramática e a lóxica; renega do romanticismo, do que se queda tan só co suicidio do sentimentalismo; etc.

O artigo coincide exactamente co poema «Vida Nova» (*Foulas*, 1925), que é un texto metapoético de gran interese:

Adeus poemas mortos!  
Adeus campas infecundas!  
As nosas flotas volven-se  
ó fume e ás áas de tódol-os portos

Cada cruz d'os adros pretéritos  
ten outro nome pra min  
Debaixo ten outro suicidio  
que somentes eu conecín.

E adeus tamén a elexía!  
E a lembranza e o remorso  
e o século e o día...

Hai outra voz que rompe  
camiños novos:  
Adiante os nosos antropoides  
que saen d'os tobos!

Parece obvio o parentesco deste poema co que, sen título, di así:

ESCOITEI voces novas  
de par d'o meu sono  
e arrecadareinas ó despertar

Os meus xionllos cegos  
adepnderon unha oración

Os reloxes sin senso  
cordializaron o seu ritmo

Botei a miña voz esquencida  
n-os brazos abertos d'o alén

Pol-os camiños desfechados  
atopei o retorno  
Mais non retornou ninguén.

O poema, a penas ofrece novidade conceptual, á parte da valoración artística, polisémica sempre, respecto do escrito anterior. O eixe central é o suicidio do sentimentalismo, ademais do desexo de ruptura e novidade expresado a través desas «nosas flotas».

Xusto neste momento, atopamos outro texto do rianxeiro que, aínda que publicado moitos anos despois, fala do cosmopolitismo dos mariñeiros de Rianxo e da aceptación da cultura popular polos mesmos.

Do mesmo xeito que as flotas que se van a portos ignotos:

Este revelo ancestral que ostentan os homes da nosa vila como un blasón emocional, ten un insospeitado reverso onde encadra a lexendaria fasquía deses mozos que unha madrugada, en vez de sair ao mar na lancha xeiteira de seu pai, embarcan nun trasatlántico que non saben ben onde arribará

O mariñeiro mozo que o ano pasado amigrou a América, que este ano traballa o xeito ou o aparello e que prao ano que ven navegará nun carboeiro inglés, ten moito adiantado pra embarcarse un día rumbo a Atlántida, porque a Atlántida non eisiste e os que van alá non volven.

(...) Cada un destes peleriños simbadistas leva a súa terra metida na mesma maleta onde garda as cartas da casa, os cartos que gaña ou calquer outra cousa coma recordatorio. Por eso o mariñeiro, o desta nosa vila sobre todo, a pesar dos seus ollos panorámicos e dos seus ouvidos políglotas, retorna sempre, e sin que o cachimbo de tabaco loiro escluia dos beizos a verba nativa<sup>54</sup>.

É moi difícil non identificar neste mariñeiro ó poeta que vai iniciar esa viaxe simbadiana e políglota.

Cando escribe isto xa está en xestación *De catro a catro*, porque algúns dos poemas deste libro publícanse no diario *Galicia* en xullo de 1926, como «Vella fragata», que no libro tomará o título de «A fragata vella». Manuel Antonio non necesita navegar para dar cun espacio de liberdade; atopa ese espacio, o mar, na procura de liberdade. É moi posible que este poema teña relación coa visita que fai a un vello barco que Augusto Lustres tiña mentes de reflotar, tal como o poeta conta en carta de 1926<sup>55</sup>.

De 1926 é tamén o texto «Fatiguémonos» (*Galicia*, 10-I-1926), no que, ademais de facer unha crítica do ruralismo e da paisaxe tradicional, insiste na ironía como recurso distanciador e rupturista. A filosofía deste artigo ten unha clara dependencia do capítulo terceiro do libro de Jean Epstein, o titulado «Une Santé. La fatigue», que vén sendo a terceira parte do ensaio que ocupa os apartados 19, 20 e 21, respectivamente, «La fatigue e la civilisation», «La fatigue intellectuelle» e «L'émotivité moderne» (pp. 181-201).

54. Publicada en *Sonata Gallega*, Pontevedra, nº especial, 1946, por Roxerius (Roxelio Pérez), seu curmán.

55. Manuel Antonio, *Correspondencia*, cit., p. 257-258.

A idea que desenvolve Jean Epstein, baseada en textos de Blaise Cendrars, Apollinaire, Breton, Reverdy e outros vangardistas, é sinxela pero moi eficaz no contexto da época. Empeza por se preguntar se a civilización na que vivimos non será o produto da fatiga acumulada. O repouso intelectual non existe; a intelixencia repousa fatigándose de unha ou outra maneira; sobre esta ausencia de descanso –segue a dicir Epstein– está sustentado o «cogito ergo sum». Sen a fatiga, a civilización non sería o que é. Unha obxección pódesele poñer a esta enfermidade, segue a dicir Epstein: que é ilóxica, pero nada máis. Ilóxica non foi nunca unha obxección sería. «A fatiga é o signo de toda creación, tanto nas ciencias coma nas belas artes».

De calquera xeito, o texto de Manuel Antonio non ten outra débeda co autor francés, ademais do título, que a adopción da ironía e do concepto de fatiga como xerador da arte. Non podía ser doutro xeito, se temos en conta que endexamais as poéticas marcaron as canles creativas dun autor ou dunha época. Este tipo de textos, agás raras excepcións, sempre foron detrás das poéticas de autor, servindo de diagnóstico ou estado da creación en momentos determinados. Cando Epstein propón a fatiga como xeradora de progreso, Manuel Antonio, paralelamente, ve na infatigabilidade do noso pobo unha eiva carente de toda virtude e referíndose á colleita de abril e da primavera, fala dun «saldo de froes de bazar». A imaxe dos «perfumes maniatados» e das froes na cidade empeza a ser un tópico urbano que se atopa non só en Manuel Antonio senón en Lorca, anos máis tarde, e dende logo tamén en Epstein.

O máis importante para nós, máis alá das influencias, é que o rianxeiro quixo fundamentar a súa obra nos «poemas inouvidos, onde as imaxes vingativas disparan escándalos», como di en «Fatiguémonos». Aquí está o preludio do seu poemario de 1928, e dicir do libro *De catro a catro*, máxima expresión do vangardismo literario en Galicia.

O terremoto que nas augas tranquilas do galeguismo<sup>56</sup> levantou o manifesto de Manuel Antonio provocou o esquecemento ou a escasa valoración doutros feitos significativos. Tal é a obra e as reflexións de Manolo Méndez,<sup>57</sup> inxustamente relegadas, nunca mentadas. Este xilógrafo ourensán, moi influenciado polo expresionismo, mantivo unha sección no diario *Galicia* coa cabeceira de «Carousel», e deu mostras dunha asimilación do espírito da vangarda digna de ser mencionada e estudiada.

Atopei a este artista a través dun artigo de Cándido Fernández Mazas<sup>58</sup>, quen, a pesar da súa xuventude, ou precisamente porque era xove, se expresaba dunha

---

56. A esta tranquilidade refrese Rafael Dieste nun artigo que o rianxeiro publicou en *El Pueblo Gallego* (18-XII-1925), co título de «As ideas redondas» e que di así, nun significativo parágrafo: «Para que encalzara en tódolos espritos quixéronse limar ao galeguismo tantas arestas que ficou en bóla. Certo que unha bóla é o que mellor pode encaixar en tódolos cráneos, pero os cráneos quédanse tan tranquiños como se non levaran nada dentro».

57. A súa obra, xunto coa de Fernández Mazas, representa a Galicia nunha exposición que sobre o ultraísmo se levou a cabo entre o 27 de xuño e o 8 de setembro de 1996 no Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), preparada polo director da institución e gran coñecedor da vangarda galega, Juan Manuel Bonet.

58. «El arte nuevo y Manolo Méndez», en *Galicia* (4-I-1923).

forma totalmente vangardista con ocasión dunha exposición inaugurada en Vigo polo artista ourensán:

En el otoño de 1921, un joven viajero llegado de Madrid departía con nosotros en torno al disco blanco de un velador de café: era el pintor ourensano Manolo Méndez. Hablamos de Madrid, del pintoresco Madrid de las castañeras y las verbenas y del hórrido Madrid de Prensa Gráfica. (...)

Nuestra Galicia, la Galicia de las corredoiras y de los pinos marineros, no tendría nunca vulgares interpretadores, nuestra Galicia necesitaba un arte nuevo; una nueva sensibilidad acusaba nuestra galaica visión. Y desde entonces en un diáfano renacimiento vigilante, surgieron los nombres de E. Montes, Fco. Luís Bernárdez, Luís Huici, Manuel Méndez, etc.

Despois de reflexionar sobre a supresión da anécdota, lanza Mazas unha serie de consellos destinados ós novos:

Yo colocaría un bello jalón en la guerrera del arte nuevo:

No pintéis la fisonomía de las cosas; una estética no se hace con anécdotas, sino con categorías.

Cuando Pablo Picasso le decía a un amigo suyo que si alguien le dijera como era posible pintar la mesa alrededor de la cual conversaban, contestaríale sin vacilar: «Coja usted un metro y mídala». La fina agilidad mental de Picasso, ya insinuaba entonces, tomando como medios el ritmo y la medida de las cosas, la intromisión en la categoría.

Manolo Méndez xa ilustrara por estas datas as páxinas da revista *Alborada* (1922), de Pontevedra, nas que figura como redactor artístico ó lado de Castelao e Cebreiro. Doutra banda, tódolos seus artigos no diario *Galicia* están cheos de referencias novidosas nidiamente entroncadas coa vangarda. Nun deles, do ano 1922 (18-VIII), titulado «Festas», fai a loa dunha barraca dun xeito que nos recorda as deformacións de Grosz ou mesmo da etapa popular de Maruja Mallo:

Y hay esa barraca de tablas mal unidas cuyas grietas vierten claridades muy blancas, como si una catarata de carcajadas precipitase en luz.

Es donde se hacen esas maravillosas fotografías en que uno es aviador o bailarina, o torador, o músico callejero, o guardia o automovilista; esos retratos que son como un acrobatismo genial de aquellas fotografías con puro de madera. ¡Qué encanto el encanto de esas cartulinas admirables y presuntuosas!

Los pintores de retratos, los pintores de Cámara, especialmente, deberían conceder a esto una atención sintética. ¡Qué interesante resultaría un museo en que todos los personajes fuesen así! Cuánto más jovial que nuestros museos tan densos en señores demasiado rígidos, demasiado engolados, a

que esos otros excesivamente enfermos y recargados que el decadentismo de nuestros pintores cederá a futuras entomologías! ¿Y cómo serían mejores los pintores que mejor exaltasen ese gesto inimitable del hombre que espera una metamorfosis trascendental!

Nos seus artigos, Manolo Méndez o mesmo nos dá unha visión impresionista das tertulias<sup>59</sup> que reseña un libro de poemas como *Hélices*, de Guillermo de Torre, con estas palabras:

En algunos poemas este «globe trotter» de todas las actividades contemporáneas se muestra lleno de equilibrio y sumisión a la emotividad propulsora. En otros resulta claramente postfuturista. Los artistas del futurismo, con un nuevo módulo sensorial, creaban otro órgano llegando a su valoración por medio de percepciones simultáneas y completas.

Dijeron: Una calle iluminada se penetra indefinidamente hasta el centro de la tierra. Esta obsesión de la calle que se multiplica, de los focos voltaicos que funambulizan sobre nosotros, esta visión multánime y obsedente de los autos que penetran los edificios. Todo este vértigo superpuesto y vibracional nos produce una inquietud. Y a la captación estética de esa inquietud propende eficazmente Guillermo de Torre en algunos poemas que como Guillaume Apollinaire y en Delaunay abren su ventana maravillosa<sup>60</sup>.

Noutro artigo titulado «El arte y la libertad» (*Galicia*, nº 142, 7-I-1923) ataca a fórmula de Maeztu na que este expresa que a liberdade en arte conduce á anulación, e defende como esperanzadora a súa chamada ó artista: «fai o que queiras».

A partir do ano 1923 coinciden en Vigo, arredor das redaccións dos diarios *Galicia* e *El Pueblo Gallego*, unha serie de mozos, todos nados co século, aproximadamente, a quen xa fixemos referencia dabondo cando falamos da *nova xeración*: Rafael Dieste, Amado Villar, Euxenio Montes, Otero Espasandín, Maside, Fernández Armesto, xa iniciando a súa andadura de furibundo comunista ortodoxo, Manuel Antonio, Roxerius, Nuñez Búa, Fernández Mazas, Torres, etc.

Nuns cadernos de reflexión estética manuscritos –inéditos– que recollen notas e citas, fai Rafael Dieste unha descrición dos contertulios e compañeiros de redacción en clave intelectual:

El spengleriano (es un modo de aludirle por haber sido el introductor de los libros de Spengler en el grupo...) (...). El Unamuniano (Modo de aludirle por su devoción a Unamuno). El rubeniano (había tenido un gran entusiasmo juvenil por Rubén Darío al que, en cierto modo, se mantuvo fiel) (...) El pintor grave, razonador, leal, de amistad segura y señoril...

59. «Café-El Café», *Galicia* (9-XII-1923), co que se adianta ó magnífico artigo de Amado Carballo, «Remember of Pombo», no mesmo diario, con data 9-XII-1923.

60. «Hélices», por Manolo Méndez, en *Galicia* (5-V-1923).

Detrás destas caracterizacións literarias –xa que esas notas compoñen un plan novelesco– fácil resulta ver a Euxenio Montes como «spengleriano», de procedencia ourensán a través das tertulias de Risco; detrás do rubeniano, está Amado Villar, compañeiro de fatigas en África, e o pintor ten como inequívoco referente a Maside.

Entre as notas manuscritas está a alusión a determinados temas da tertulia: nunha das follas últimas do caderno cuadriculado que utiliza aparecen nomeados algúns movementos de vangarda («Expresionismo, Fauvismo, Futurismo, Cubismo»), e despois estas palabras:

Tratados leídos por Maside: el de Ozanfant, Jeanneret, el de Metzinger y Gleizes.

Montes me pide una definición del cubismo. Se la doy ¿Cuál? La supone inexacta y formula la suya. Propone someter la cuestión al juicio de Paszkiewicz. Llega este y cada uno dice su definición. Paszkiewicz falla a favor de la mía. Montes se rinde con perfecta nobleza deportiva. Recuerdo su sonrisa.

Definición que circulaba: El cubismo suple el bulto, la perspectiva, por una integración de aspectos (correspondientes a distintos puntos de vista) utilizados como elementos. Su conjugación, según leyes de integridad y unidad (estéticas) es, finalmente, el cuadro. Algo de esto había... Quizá fue la definición de Montes...

A cita, aínda que non importante en si mesma, é representativa do clima cultural do Vigo dos anos vinte, sede principal dos «Novos» e cenáculo plástico de primeira orde.

Probablemente como resultado dalgunha discusión desta época, xorden artigos como o dedicado por Rafael Dieste a Maside (*El Pueblo Gallego*, 24-VI-1926) e titulado «Cómo desean os nenos o cubo», moi relacionado, naturalmente, co cubismo e o xeito de observar a realidade como relación entre a natureza e o artista.

Aínda dez anos despois non perdera Rafael Dieste a súa esperanza neste movemento. Durante o ano 1935 viaxa o rianxeiro por Europa para estudar o teatro europeo, cunha bolsa da Xunta de Ampliación de Estudios, e dende alí envía crónicas e estudos sobre arte e pintura para a revista *P.A.N.*<sup>61</sup>, que publicaba en Madrid o seu irmán Eduardo e dirixía Otero Espasandín. Nunha desas crónicas exprésase así:

He visto una exposición retrospectiva del Cubismo. (Los cuadros que han divulgado las revistas, y algunos nuevos de Picasso: éstos, furiosos y deportivos, agrios clamores de color y rayas negras perfilando límites o desbaratándolos; afán, tal vez, fogoso de pintar... o «despintar», sin saber hacia dónde.) ¿Por qué encontré tan «sordo» esta vez el Cubismo? Antes lo invadía con mi propio afán –especulativo y lírico– y oía voces de misterio

61. Existe actualmente unha edición facsimilar, *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1995.

(las de mi esperanza) viendo cuadros cubistas. La esperanza no se ha extinguido, pero estos cuadros no la sacian, y atentos nada más a su propio rigor, parecen ignorarla. Son ejemplos de métrica, cuerpo de doctrina, con, a lo sumo, ecos huidizos de un encanto esquivo, y, ahora, la nostalgia –que es su pátina– del instante en que fueron escudos de pelea, ásperamente blasonados... Creo que serán vistos con veneración –naturalmente, los mejores– cuando la pintura repose en nuevas reglas.<sup>62</sup>

Interesa destacar da cita, para o noso tema, o clima esperanzador co que se recibiu o cubismo en Galicia.

Máis arriba citamos ó crítico polaco Marjan Paszkiewicz, que gozaba dun gran prestixio como conferenciante, polemista e colaborador da *Revista de Occidente*, *Alfar*, etc. En setembro de 1924, o crítico polaco dá unha conferencia en Vigo, no mes de setembro, que será despois resumida por Dieste nas páxinas de *Galicia*. A partir deste momento traba amizade con Fernández Mazas, Maside e Souto, e permanecerá en distintas ocasións en Galicia.

Este crítico tivo que exercer necesariamente unha gran influencia nuns mozos cheos de curiosidade ante un home que viña de París de estar en contacto con toda a vangarda europea. Anos máis tarde, como consecuencia da guerra civil, Paszkiewicz sairá de España como un exiliado máis e acabará nos Estados Unidos como dependente dun gran comercio. Nestas circunstancias coñece a Eduardo Dieste e cando este lle comunica a seu irmán a novidade da súa amizade co polaco, Rafael fai esta evocación epistolar:

Me he alegrado muchísimo de que conocieses a Paszkiewicz, ¿sigue teniendo la barba rubia y corriendo detrás de los tranvías después de encender la noche con una rubicunda evocación de Rubens?... Él se acordará del mar de Vigo, de las ventanas que ponían marco a los buques anclados y que yo veía como cuadros y como «problemas». Problema era entonces una prodigiosa palabra. Era una invitación a la vez poética y racional a buscar en las cosas el vuelo confirmador del espíritu. Trabajar, construir, era entrar en los ángulos del mundo, deslizarse hacia su encanto con seriedad de cantero, y toda buena obra tenía su laurel, aún cuando fuera sólo la sorpresa de un amigo.

Do crítico polaco e de Eduardo Dieste non nos quedan máis que referencias vagas na nosa cultura e con seguridade xogaron un papel importante na introducción da vangarda, sobre todo pola información que amigable e xenerosamente entregaba nas tertulias e conversas sen fin que mantiña con todos estes mozos<sup>63</sup>.

62. G. Delamar (pseudónimo de Rafael Dieste), «Desde París. Pintura», en *P.A.N.*, V, 1935, p. 84.

63. Publicouse un retrato de Paszkiewicz, xilografía de Bores, na revista *Alfar* e Armando Fernández Mazas recorda así a súa presenza en Ourense: «Recordamos a este inteligente y documentado teórico del ARTE NUEVO, pasear en la Alameda de Orense en compañía de Cándido (1924), nos llamaba la atención su extraña figura de «pope» eslavo, con su abrigo largo hasta los pies, su barba, y cubierto con un «garrotín» de paño».

De Eduardo Dieste, que xa convocara ós mozos vangardistas en Rianxo, con motivo dunha homenaxe que se lle tributou a Barradas e Torres García, abondaría con lembrar que é autor dunha obra que se publicou antes que a de Guillermo de Torre, e que se titula *Teseo. Discusión estética y ejemplos. Clasicismo, cubismo, impresionismo, futurismo*. Está datada en 1925 e chégalle a Rafael Dieste no mes de marzo dese ano cunha fraternal dedicatoria do autor.

No medio desta discusión, xorde outra voz silenciada e sorpresiva, da que non tiña eu outras referencias que a súa destacada actuación como militante da FUE e responsable de información desta activa organización estudiantil. Trátase de L. Santiso Girón que se vai mostrar como una gran coñecedor das vangardas a través de sucesivos artigos no diario –unha vez máis– de Portela Valladares, *El Pueblo Gallego*.

En efecto Santiso Girón nun primeiro artigo (auténtico manifesto-chamada á xuventude) exprésase así:

Los que asisten –más o menos cerca de la primera fila– los que, por nuestra juventud, tenemos el deber de asistir a este magno espectáculo en el que el Arte se contorsiona, se deportiviza, distiende sus músculos para exhibir la inmensa cabriola de lo jovial y de lo viviente, no podríamos permanecer como indiferentes espectadores, después de sentir caer a nuestros pies el sarpuellido de una especie de sarampión, tanto más cuanto que la escena –con muebles, máquinas transformadoras de los personajes, de las cosas y del ambiente– por lo que tiene de imán y sugerencia rebelde nos capta comunicándonos su reflejo, nos convierte en factor activo y la honda vibratoria agita los espíritus de todos por una fuerza de contagio, mejor según lo que más arriba queda dicho, por un deber:

Deber de fidelidad a la época a cuya falda los hombres han de ir –grifones, fox-terriers, bassels o perros-lobos– pegados. Deber de libertarnos ¡mágico vocablo! del muelle algodón de la rutina que nos habitúa al paso torpe y a la molicie del sentido común. Deber de gritar corajudamente cuando los demás no se callan y de evitar que alguien nos pueda tomar por gusanos en el sentido o broma mordiente de Mikzth.

Producida ya la actividad vibrátil del espíritu irrumpamos en proscenio, como en un festival dadá o futurista, con humor, con brusquedad, pero sinceramente<sup>64</sup>.

O chamamento de Santiso Girón, sen embargo, remata cunha consideración á cautela: «Pero no es preciso entusiasmarse, precipitarnos con un enorme zurrón vacío de cautela... a la más aguda cresta de vanguardia».

A «más aguda cresta de vanguardia» será, como nos aclara o seguinte artigo, o *surrealismo*. Santiso Girón advirte sobre os excesos do movemento de Breton guiado, entre outras cousas, polas palabras de Barcel Arland:

64. «ENFOQUES. A través de los nuevos paisajes-espejismos», en *El Pueblo Gallego* (6-XI-1925).

(...) Con este enfoque a la más aguda cresta de la vanguardia y las palabras pesimistas de Barcel Arland: «Las generaciones actuales vacilan entre dos peligros: el orden y la anarquía», vemos situarnos con más claridad la conjunción caótica a que estamos avocados y comprendemos la necesidad de esa cautela que debe coser nuestros traspies y a que nos referimos en nuestra anterior crónica.

Porque:

El Arte nuevo es una alquimia que todos vamos a consultar.

O una máquina del aire en cuyo vuelo-prueba se entusiasma el inventor-piloto: juventud.

Ya podemos asegurar que el campo de batalla en donde se batieron Marinetti, Soffici, Reverdy, Huidobro, Max Jacob, Cocteau, Cendrars, Tzara, Soulpault, Picabia, André Breton... y por nosotros Gómez de la Serna, G. de Torre, Garfias, E. Montes, Borges... lo cruzaron aguas furiosas que volverán a repartirse los antiguos cauces después de dejar aquí y allá el preciso sedimento, polvo-chispa de las armas -cerebros al chocar-rozar-pulirse»<sup>65</sup>.

Nun terceiro artigo, «La evolución del teatro»<sup>66</sup>, reflexiona Santiso Girón sobre a relación entre teatro e cine, un problema suscitado entre a vangarda e ó que non foron indiferentes Epstein ou Bretón, entre outros.

Aínda Santiso Girón nos ofrecerá nunha sección titulada *Reverbero poliédrico*<sup>67</sup>, dedicada a Max Linder, unha serie de greguerías-poema de gran interese:

La tormenta es un puente por el que pasan trenes atmosféricos.

El gas-amor iba hinchando mi corazón que era ya un globo cautivo.

No somos escritores ni mucho menos literatos. Únicamente nos complacemos en tirar con la estilográfica borrones de tinta a los ojos de los transeuntes para ponerles clownescamente la nueva pupila.

Era hora. La literatura termina su reinado supermatusalénico o, como dice Soupault, sólo existe en el corazón de los imbéciles.

El caudal del río Mundo se purifica en la conflagración de las cataratas para entrar en el mar donde se celebran la casi ausencia de horizontes y los peces solubles.

¡A los nuevos paisajes-espejismos, salutem!

¡Allá vamos a hacer del Tibet nuestro vagón-lit!

65. «ENFOQUES. Los Superrealistas II», en *El Pueblo Gallego* (13-XI-1925).

66. En *El Pueblo Gallego* (18-XI-1925).

67. En *El Pueblo Gallego* (13-XI-1925).

Rodemos...

Somos la pupila que atalaya el globo por entero  
y, como un fauno, palpa sus redondeces y comisuras.

Nuestro cepo caza los gritos centrífugos.

Las noches de Paul Morand nos recuerdan el cinema  
y la liebre -paisaje que corre por la ventanilla del expreso.

Otra vez Vicente Risco parece contestar algúns dos argumentos dos mozos («los que, por nuestra juventud tenemos el deber de asistir a este magno espectáculo...», decía Santiso Girón) na sección «Os homes, os feitos, as verbas» da revista *Nós* (nº 26, 15-II-1926, p. 16) cando di:

Se non tivéramos avanguardistas habería qu'ir pensando en remexel- as follas do xergón. Mais por fin temos rapaces pra quenes o estar na avangarda é unha obriga que teñen que cumprir manque lles pese, en lugar de ser un fado interior descuberto calquera día de sol ou de chuvia.

Despois de citar a Jean Epstein —«un dos d'iles», segundo Risco— en apoio da personalidade racial, remata a sección cunha nota destinada ó comunismo. Parece evidente a ironía desta páxina cando, para se referir ós comunistas, parafrasea o manifesto de Manuel Antonio —«Tamén hai outros», di o de Rianxo— empezando «tamén hai comunistas». Quedan así emparellados dous dos demos familiares de Vicente Risco, que nestas datas xa se considera totalmente desvinculado do vangardismo.

En consonancia con esta reivindicación da personalidade racial están as reseñas á revista *Alfar*, que indefectiblemente engaden sempre a súa orixe *alleira*. Así, neste mesmo número de *Nós* (nº 26, 15-II-1926), no que se dá conta do *Alfar* correspondente a decembro e xaneiro do 1925-26:

Número como todol-os d'esta publicación que ven ser o órgao do vangardismo en Galiza, principalmente nas súas formas estranxeiras, d'eiquí e d'afora, luxosamente presentado.

Reseña que contrasta fortemente coa que lle fai á revista *Ronsel* (III, xullo, 1924):

*Alfar, La Coruña*. Labor y esfuerzo de un buen poeta uruguayo, Julio J. Casal, es esta admirable y fraterna revista continuidad perfeccionada de *Vida* y del *Boletín de Casa América y Galicia*.

Se escribía en una atmósfera cerrada, y Casal comprendiéndolo así ha abierto una amplia ventana al horizonte de nuestro tiempo.

Si no llevara al pie el nombre de una ciudad afortunada, se hubiera creído que esta Revista —en la que colaboran los más sutiles ingenios mundiales— era lanzada por un cenáculo de París.

Feitos importantes son, en efecto, a publicación destas revistas, *Alfar* e *Ronsel*, nas que colaboraron moitos artistas e escritores galegos, e aínda que a maior parte dos artigos, dunha e doutra publicación, están en castelán, é evidente que fixeron un labor de divulgación importante en Galicia<sup>68</sup>. Bastaría unha lista dos ilustradores dunha e outra publicación para darnos conta da renovación importantísima que se opera na diagramación e ilustración destas revistas. Podemos sinalar que son as primeiras que rompen en Galicia coa decoración modernista.

Chegados a este momento, no 1926, temos que facer referencia obrigada a un dato importante na recepción das vangardas en Galicia. Referímonos á *viaxe*, que vai ser de vital importancia pola súa función informadora e vivificadora.

En efecto, gracias ás pensións que entre os anos 1926 e 1934 convoca a Deputación Provincial de Pontevedra, un número importante e significado de persoas relacionadas coa arte galega viaxará, principalmente, a París. Colmeiro, Souto, Maside, Laxeiro, Villafínez, Medal, etc., serán algúns dos que obteñen esta escasa axuda de un máximo de 3.000 pesetas<sup>69</sup>.

Tamén no ano 1925 a Deputación de Ourense concede una subvención a Fernández Mazas para que poida estudar na Academia «Grand Chaumière» de París, onde residirá, con gran aproveitamento, durante tres meses<sup>70</sup>.

Pero algo importante está a ocorrer na dialéctica *novos/vellos* que estamos a ver. A partir de 1928 vai xurdir unha nova polaridade que se irá acusando cada vez máis; trátase da dialéctica *arte puro/arte social* que inunda as páxinas dos diarios a partir de 1928, en Galicia. Ben entendido que esta polaridade coexiste coas restantes. Así, por exemplo, teremos ocasión de vivir unha dura polémica arredor da arte nova entre Victor Casas e Augusto M<sup>a</sup> Casas. Este publica un artigo en *El Pueblo Gallego* no que non aforra descualificacións para os valores líricos tradicionais que non poderán figurar nas páxinas do seu *Índice de la lírica gallega contemporánea*, libro no que está a traballar:

Lo que no es posible ver en las páginas del «Índice» es lo que no hay. A pesar de mi intención y de mi deseo. Lo que no hay es esto: 1) Un número infinito de poetas envenenados de emoción falsa. 2) Un número crecidísimo de versificadores que maltratan nuestra lengua que es un símbolo –y desprestigian nuestra sensibilidad gallega. 3) Un grupo de poetas, enteros y verdaderos en sensibilidad y forma, pero en postura más o menos inconveniente. 4) Por último, una falange espléndida de poetas nuevos.

---

68. Existe destas dúas revistas edición facsimilar e, ademais, un estudio amplo e minucioso das mesmas debido a César Antonio Molina, *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, A Coruña: Nós, 1984. Do mesmo autor, *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989.

69. Vid. o interesante estudio no que figura a relación de tódolos bolsellos da Deputación de Pontevedra en X. Antón Castro, *Arte y nacionalismo. La vanguardia histórica gallega (1925-1936)*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1992.

70. No libro que publica Armando Fernández Mazas, *Vida y obra del pintor Fernández Mazas* (Ourense: Edicións Andoriña, 1990), pode lerse un interesante documento nun francés iniciático de clara ascendencia surrealista escrito neste ano en París. Así se explica o testemuño do pintor surrealista Eugenio Fernández Granell que sinala ó ourensán como o primeiro que lle proporciona información do surrealismo e que tiña no seu poder varios números da revista *Minotaure* (Vid. Catálogo da Exposición *Eugenio Granell*, A Coruña: Deputación da Coruña, 1994, p. 270).

Yo me atrevo a proclamar –con inmensa alegría, por cierto– que lo mejor de la lírica gallega contemporánea son los poetas de la nueva generación.

Segue o artigo nomeando os mellores poetas novos: Amado Carballo, Eugenio Montes, Correa Calderón, Manuel Antonio, Otero Espasandín, Denys Fernández, Bouza Brey, Johan Carballeira, Jesús Bal, Vidal Martínez, Blanco Amor, Julio Sigüenza e o propio autor do artigo<sup>71</sup>.

A resposta de Víctor Casas é violenta e dura desde os párrafos iniciais:

Pero señores, ¿quién conoce a Xoán Carballeira, Denys Fernández, Augusto M<sup>a</sup> Casas, pois il tamén se cita entre os millores, Xesús Bal, Díaz de Herrera, Emilio Mosteiro? ¿Onde está a obra poética d'istes inmensos poetas que ninguén conoce? Está craro que M<sup>a</sup> Casas amóstrase como un formidabre vanidoso ao falar de sí mesmo e tamén está craro que o que pretende co-as súas afirmacións é crear un estado de agradecimento nos seus cinco ou seis amigos que cita...[ ]

A poesía tradicional. ¿Pero é que M<sup>a</sup> Casas é tan parvo que nega a formidabre e inmensa envergadura poética de Rosalía, Ponal e Curros por non citar mais que os de primeira ringleira dos nosos poetas mortos. ¿Pero é que na lírica contemporánea hai algún poeta que poida compararse con Cabanillas a quen Casas silencia por non consideralo poeta? ¿E que me di de Victoriano Taibo, tamén poeta moderno pero non exótico?, e de Gonzalo López Abente?... Compre sair ao paso d'istes novos críticos, «pollos bien» da literatura gallega, vanidosos e endiosados que co'as suas parvadas perxudican máis que favorecen ao desenrolo da nosa literatura<sup>72</sup>.

Nin siquera o diario vigués que acolleu a crítica se libra da furia polemista de Víctor Casas:

E finalmente quero facer presente a miña lamentación porque *El Pueblo Gallego*, o único xornal que nos fai concebir certas esperanzas galeguistas, ademita nas suas columnas artigos como o que deixo comentado que non lle dan prestixio ningún e perxudican moito; moito mais do que semellan â primeira ollada.

Este tipo de ataques ó diario vigués vai ser bastante continuo, dado que nel escriben os novos e a cotío xorden diverxencias. Así, no número 252 (15-IX-1928) de *A Nosa Terra*, nun artigo titulado «Mocidade mimética. Estreitos de peito e fallos de corazón», podemos ler estas duras descualificacións:

Están xurdindo unhos rapaces na Galicia que mesmo dan xenio. Unhos rapaces que con catro cousas que lêron e que tratan d'imitar e c'un fondo

71. Coincide basicamente coa nómina que recolle noutros estudos posteriores, como, «La novísima poesía gallega», en *La Zarpa* (agosto-1930).

72. Víctor Casas, «Encol da lírica galega. Resposta a un artigo tendencioso», en *A Nosa Terra*, nº 250 (1-VII-1928).

espírito de contradición por toda orixinalidade queren imporse. A estes rapaces, si Curros voltara á vida, nin siquer categoría de sapos lle daría.

Emporiso hai un xornal que se chama galeguista que lles abre as súas colunas trocándoas en vertedeiro de parvadas.

Aínda un ano despois colea esta polémica, por canto o diario vigués *El Pueblo Gallego* (25-VII-1929) dedica unha páxina á poesía e divide cunha lenda os poemas de Eladio Rodríguez, Cabanillas, López Abente e Taibo, dos de Bouza Brey, Otero Espasandín, Augusto M<sup>a</sup> Casas e Manuel Antonio:

Sea esta línea divisoria –línea de choque– donde se desaparten dos tendencias poéticas: la académica –nostalgia, anécdota, corazón– y la de los novietetas –plasticidad, sugerencia, cerebro<sup>73</sup>.

Tamén Risco neste mesmo número apuntala estas posicións, ben é verdade que de xeito máis intelectual. Despois de facer historia do movemento de renacemento galego e nomear os seus órganos de difusión, *A Nosa Terra, Nós e Céltiga* (esta en Buenos Aires), inclúe as empresas editoriais *Nós, Terra a nosa, Céltiga, Galaxia e Libredón*, pasa revista á nosa poesía e non aforra loubanzas para a xeración dos vellos, especialmente para Cabanillas:

Cabanillas é o máis cometreto dos nosos poetas. Toda Galiza está n-il: é o *Poeta da Raza*. Ten aínda obra en prosa: unha comedia, *A man de santiña*, o seu discurso d'entrada na Academia Galega: *A saudade nos poetas galegos*. Foi elegido Académico da Española, e as catro Diputacións das provincias galegas concedéronlle unha pensión anual<sup>74</sup>.

Acabamos de sinalar o despunte, arredor de 1928, dunha nova polaridade *arte puro/arte social* que coincide e provoca a lenta pero definitiva desaparición dos *novos* do panorama de Galicia.

Inicia a polémica arredor do compromiso da arte un gran polemista e escritor, Díaz Fernández, autor do manifesto libertario que teima por levar as vangardas cara ó compromiso social. O artigo que publica no diario vigués<sup>75</sup> é un adianto das súas coñecidas teses defendidas no manifesto de 1930 co título de *El nuevo romanticismo*:

Como el arte de vanguardia es un arte de juventud y a la vez se cultiva en el latifundio burgués, participa de los vicios del arte viejo, de la vieja especie cultural, y de las virtudes de un arte verdaderamente nuevo. Un arte proletario, que es el que vislumbramos con jerarquía de porvenir no podrá

73. Vid. a nosa introducción en Manuel Antonio, *Poesía galega completa*, Barcelona: Sotelo Blanco Edicións, 1992, p XXII.

74. V. Risco, «Da Galicia renescente», en *A Nosa Terra*, nºs. 252-253 (15-IX e 1-X, respectivamente).

75. «Acerca del arte nuevo», *El Pueblo Gallego* (5-I-1928).

prescindir de la ironía y del juego, de lo que hay de deportivo en la vida moderna para captar a una democracia organizada, segura de su destino vital, rectora de los negocios del mundo.

Despois de comentar o libro de Ortega, *La deshumanización del arte*, para utilizar os argumentos do mesmo con fins ben distintos, remata de xeito sorprendente:

El arte será tanto más puro, cuanto mejor colabore en la conciencia de la vida y en la dinámica de la historia sin proponérselo siquiera.

Este artigo non fixo máis que abrir un debate intenso no que interveñen, entre outros, Arturo Cuadrado, Santiso Girón, Poza Juncal e Luís Seoane, en diferentes momentos e case sempre nas páxinas do tan citado diario vigués<sup>76</sup>.

Pero, mentres isto ocorre, a tan mentada xeración dos *novos*, abandona as súas arelas galeguistas (non sen xustificación) e loita pola súa parte, a pesar do que di Fernández del Riego nun artigo no que fala de «estatismo» e «traición»:

Aparece o pulo xuvenil na disposición literaria que andaba a organizarse na entranza de Galicia. Manuel Antonio, Amado Carballo, Euxenio Montes, Rafael Dieste... borrachos de poesía e de patria, o timón na man, o balbordo interior nublándolles os ollos turbos, acompañan, entre un público de renegados escépticos e de curiosos fríos, a voz alerta coa fe nos mitos, nos símbolos, nas enseñas, nos ritos, nas ceremonias que teimaban crear: unha Literatura nova, auténtica, e unha Galicia mellor. [...]

Soaba coma unha herexía a voz dos novos, que pedía paso e recuperaba alentos prá tarefa de lanzarse á toma da Bastilla literaria e arrincar aos esquisitos presos... Non lle faltaba ren á xeneración aquela contando con moitos máis números dos que citamos, pra lle dar a Galicia a categoría que necesitaba. Pero os intelectuales da nova xeneración perderon a fe nos mitos bastante denantes que o tempo que tardaron en maximalos. E o grupo que camiñara xunto, espallouse logo como a perdigonada incrustándose cada un en sitio distinto. Carecía de disculpa a traición de algúns i era inaxeitado o estatismo dos outros. Perdeu a Patria Galega e perdeu a Literatura nova<sup>77</sup>.

Neste artigo tan pouco citado de Fernández del Riego<sup>78</sup> tamén se apunta o agromar dunha novísima xeración:

76. Santiso Girón, «Arte puro y arte social», *El Pueblo Gallego* (28-II-1932); Arturo Cuadrado, «Arte social. Arte de lucha», *El Pueblo Gallego* (7-IV-1932), e o máis coñecido de Luís Seoane, «Un arte da terra», en *Alento*, nº 3 (setembro-1934), pp. 43-45.

77. F. Fernández del Riego, «Tres xeneracións literarias», en *El Pueblo Gallego* (28-I-1934).

78. Moitos dos chamados «galeguistas históricos», herdeiros da xeración Nós, os vellos, silenciaron despois da guerra moitos dos sucesos ásperos e combativos que protagonizaron. Tamén Rafael Dieste, cando regresa do exilio e recolle en libro os seus artigos de xuventude, dos anos vinte, suaviza expresións polémicas e duras, especialmente nos textos relativos a Vicente Risco, sen dúbida os máis duros.

Namentras os preocupados inteleitualmente pola propia cultura lles decían adeus, adeus, comenzaban a apuntarse novos seguidores, encadrados xa noutra xeneración: Cunqueiro, Iglesia Alvariño... e xentes que van perfilándose.

Xa o ano anterior se referira tamén Risco a esta situación no seu artigo, antes citado, de «Nós, os inadaptados»:

O vir a conto o tratamento d'iste asunto, justifícase dend'o instante que por algúns mozos, continuadores máis ou menos trocados dos qu'hai uns anos chamábanse a si mesmos os *novos*, preténdese unha sorte de reviramento total do pensamento galego culturalmente militante.

Convén quizá que nos deteñamos nas causas que provocaron o abandono, cualificado de «traición» por Fernández del Riego, da causa galeguista por parte dos *novos*. E convén porque o debate que este feito provoca ilumina tamén en parte o debate artístico.

Un suceso anecdótico –non o máis importante pero moi ilustrativo da ruptura definitiva entre *vellos e novos*– pode considerarse o mitin celebrado en Ourense en novembro de 1931 pro Estatuto Galego, protagonizado por Risco e Suárez Picallo no teatro Losada<sup>79</sup>. Por estas datas estábanse a celebrar en toda España manifestacións en favor da separación entre a Igrexa e o Estado e pola supresión das Ordes Relixiosas. Mentres que o partido galeguista falaba de «...a Galicia católica i enxebre erguerase contra o espírito antirrelixioso e intolerante que ven a atentar as nosas tradicións nunha forma nova».

Cando estaba a falar Suárez Picallo, Mazas subiu ó escenario interrompendo a intervención do galeguista, có resultado dun gran escándalo que obrigou ó pintor a editar unha folla impresa para defenderse dos ataques da prensa<sup>80</sup>.

Esta foi a escenificación da ruptura, que tivo, naturalmente, outros importantes antecedentes: Así, en *Nueva España*, que se converte desde a súa fundación (1930) no medio de expresión dun significativo núcleo dos *novos*, irán aparecendo unha serie de artigos que parecen abondar na causas que provocaron o seu afastamento e ó mesmo tempo lles serven de xustificación. O primeiro destes escritos débese á pluma de Otero Espasandín pero deixa entrever no final a pretensión de que sería asinado polo grupo: «No sé si con lo dicho habré logrado afirmar que, en sus líneas generales, todos mis compañeros de generación suscribirían mis asertos»<sup>81</sup>.

A cuestión é que o autor pretende aclarar o que para eles significa nacionalismo pero a penas se roza moi lenemente o problema apelando ó respecto ós matices e

79. Vid. Armando Fernández Mazas, *Vida y obra del pintor Fernández Mazas*, cit., pp. 81-82.

80. Armando Fernández Mazas, *Ob. cit.*, p. 83.

81. Xosé Otero Espasandín, «Galicia: el contenido de nuestro nacionalismo», *Nueva España*, nº 1 (I-II-1930), p. 16.

diferencias entre os individuos, sen desbotar ataques encubertos ó galeguismo político e cultural:

Para nosotros nacionalismo designa un sistema político –con las consiguientes repercusiones en los demás dominios de la actividad humana– esencialmente realista. Nación no es, pues –no puede ser– un mito, mejor o peor encubierto, en torno al que se ciernan oscuros designios, pobres beaterías o ímpetus de barbarie.

Ante os supostos ataques de abandonismo, fai o de Cerdedo un certo exercicio de retoricismo:

Mas no se deduzca que buscamos una postura de espaldas a la frontera en el orden cultural. Al revés, en los pocos anhelos de expresión de nuestras modalidades y ansias no faltó nunca un traslúcido afán de aprender a vernos y a conocernos al través de los prismas más extraños, único modo de compensar los posibles subjetivismos. Además, una raza tan prolija como la nuestra, con un coeficiente de emigración subido, debe ante todo, para no quebrar su homogeneidad, saber verse a si misma con honradez desde todos los paralelos y referirse a las direcciones fijas que la caracterizan, a sus coordenadas psicofísicas. Nuestro profundo galleguismo no pugna con las corrientes de difusión e intensificación culturales...

Moito máis directo que este artigo de Otero Espasadín será o de Bal y Gay, publicado dous meses despois:

Y por si en mis palabras se quisiera adivinar un rastro de nacionalismo a la moda, diré que todos mis jóvenes amigos de Galicia, los de firme solvencia moral e intelectual, galleguistas en todos sus actos, detestan cordialmente a todas las juventudes nacionalistas del mundo. Nuestro nacionalismo, si así se empeña alguien en denominar nuestra actitud, se limita al estudio de nuestros problemas peculiares y a la exaltación de nuestras características, con miras al enriquecimiento en notas humanas de la armonía del mundo. Si alguna denominación actual nos conviene, será, únicamente, la de socialistas –en el más estricto sentido de la palabra<sup>82</sup>.

Pero será no número correspondente a abril de 1930 cando esta mesma publicación nos proporcione información dabondo sustancial. Porque por unha parte, recolle unha carta ó director que di así:

«Muy señores nuestros:

Una vez leídos los diarios madrileños, en los que se comenta la confraternidad castellanocatalana, y visto que en dicho acto D. Eugenio Montes habló en nombre de una juventud galaica, nos interesa hacer constar lo siguiente:

---

82. Jesús Bal y Gay, «Galicia. La nueva generación», en *Nueva España*, nº 3 (1-III-1930).

Que los abajo firmantes –gentes que representan un máximo sector de la intelectualidad gallega– no hemos cedido ninguna representación a dicho señor.

Porque nuestra actuación, nuestra ideología, están alargadamente distanciadas de las del Sr. Montes.

Porque en una fiesta de cordialidad reducida a las citadas regiones entendemos como una intromisión representaciones no solicitadas, aunque cortésmente consentidas.

Reconocida la independencia de NUEVA ESPAÑA, les rogamos, señores directores, den publicidad a estas líneas<sup>83</sup>.

Firman: Jesús Bal, Ben-Cho-Shey, Roberto Blanco Torres, Luís Bouza Brey, José M<sup>a</sup> Díaz, Rafael Dieste, Enrique Fernández Sendón, Maside, Fernández Mazas, Adolfo Gallego, Otero Espandín, Celestino Poza, etc.

En realidade toda a esquerda reacciona en contra deste acto de confraternidade *castellano-catalana* que pretende solucionar un problema político mediante un acto social e superficial. De aquí a denuncia de Montes que levou á xuntanza unha mensaxe da xuventude galega, das novas xeracións de Galicia.

Pero avisados por esta representación non consentida, envían unha serie de mensaxes de aviso á xuventude galega; a primeira, a do sempre moi activo Bal y Gay, que co título de «Carta a mis jóvenes amigos gallegos» (*Nueva España*, nº 5, 1 de abril de 1930, p. 24), di así:

Nuestra actitud común, que tan rectilínea parece, da albergue, en realidad, a un conflicto de contrarios. En ella hay que distinguir dos tendencias opuestas, cuatro tendencias opuestas, ocho tendencias opuestas. Siempre en dramático número par. Hay que distinguir el movimiento activo del movimiento reactivo, lo que queremos, de lo que no queremos. [...]

En nuestra actitud hay que separar la acción de la reacción. Nuestros primeros pasos de hace un año parecieron a todos un puro movimiento de reacción contra la dictadura. Enturbiados por el hecho de estar dados bajo el régimen cuya sola presencia bastaba para enturbiar todas las cosas españolas, perdieron sentido, si no eficacia. Nuestros «mueras» parecen haber sido interpretados como una cierta frase de Cocteau a la vista. Y así fueron aceptados por gentes que no nos merecen simpatía alguna.

La verdad es –reconocedlo– que cuando gritábais contra la dictadura lo hacíais porque en vosotros había nacido al fin un nuevo sentido político, un sentimiento humano, social, que chocaba necesariamente con el régimen que padecíamos. Lo valioso de vuestra actitud radica en la independencia entre ese nacimiento y el medio en que acaecía.

Como telón de fondo destas palabras podemos ver as folgas estudiantís protagonizadas pola FUE en Santiago contra da dictadura de Primo de Rivera. Quere destacar Bal y Gay que esta loita dos mozos (Santiso Girón, Poza Juncal, Luís Seoane, Anxel Fole, etc) é contra da inxustiza, sentimento de lectura universal independentemente do medio en que acaeza. En definitiva, unha advertencia en contra das unanimidades conxunturais que se poidan producir entre estes *novos mozos e os vellos*.

Con seguridade, o que se denominará Pacto de Barrantes subxace no fondo da cuestión desta advertencia interesada ás novísima xeneración.

Non deixan en sucesivos artigos, despois de 1931, de proclamar o carácter conservador dos representantes do partido galeguista aproveitando os medios de comunicación socialistas:

El primero, un joven [Suárez Picallo] a quien el autor de estas líneas estima, pese a que no les una amistad alguna, que regresó de América, donde residía, a raíz de proclamarse la República para obtener, inmediatamente de llegar, un acta de Diputado a Cortes por La Coruña. Sabemos que allá en América se distinguía como socialista encuyas filas estaba enrolado. Pero en España no creyó oportuno —él sabrá por qué; nosotros sólo lo sospechamos— seguir llamándose socialista, y se ha enrolado en un partido... cuyas concepciones ideológicas son hoy por hoy profundamente reaccionarias.

[...] El segundo, Alfonso Rodríguez Castelao, buen artista; pero nada más. Políticamente jamás ha actuado. Actúa ahora dentro del mismo partido galleguista. ¿Republicano? ¡Ah!, él no sabe. No sabe si es republicano o monárquico. A él sólo le interesa saber que es galleguista...<sup>84</sup>

A Otero Pedrayo lémbrales a explicación do seu voto contra da disolución dos xesuítas, facendo gabanza da súa fe católica e, «veladamente, do seu espírito reaccionario».

Toda esta interminable polémica que xa se enfía decididamente polos eidos políticos achéganos a explicación que desde o campo dos *novos* se ofrece como causa do abandono das arelas galeguistas: o carácter reaccionario do seu ideario e das súas actitudes. Respondían así ás acusacións de traizón que se oían dende as filas dos *vellos*.

Tamén Dieste se dirixiu á xente moza de Galicia coa advertencia da perigosidade dos novos caciques de Galicia. Nunha reflexión de maior contido creativo e ideolóxico remata deste xeito:

Ellos son la «historia» y vosotros el mito. Vuestra fuerza es enorme, porque es en vosotros más fuerte la esperanza que la nostalgia, y porque siendo solidarios de las grandes tareas universales tendréis a vuestro favor

84. Gopis, «Quiénes son los líderes autonomistas», en *Renovación* (24-XII-1932).

el vigoroso empuje de de las nuevas brigadas brigadas conquistadoras de la Tierra para el hombre y del hombre para sus propias cimas<sup>85</sup>.

Son manifestacións na liña de Cándido Fernández Mazas, que clamaba en 1931 contra do galeguismo «blanco», segundo carta de Alberto Fernández a Eduardo Dieste<sup>86</sup>.

A consecuencia desta polémica e conseguinte deserción de Galicia de xente tan significativa como Bal y Gay, Arturo Souto, Rafael Dieste, Fernández Mazas, Otero Espasandín, Blanco Torres, Manolo Méndez, etc., deixou o protagonismo nas mans dunha xeración de estudantes que, marcados pola loita antidictatorial, van asumir o papel, xa non de debater, senón de conxugar compromiso e vangarda.

O espírito combativo dos mozos estudantes, o seu irrenunciable compromiso social explicará a súa admiración por un dos artistas máis radicais da vangarda europea, George Grosz.

O dadaísmo berlinés, ó que pertencía Grosz, en efecto movíase na órbita ideolóxica do radicalismo de esquerdas<sup>87</sup> co impacto que supuxo entre 1918-1921 a revolución espartaquista e o final da guerra. Seoane contará, anos máis tarde, o contacto que el e os mozos universitarios da época, estableceron con este movemento, servíndose dos amigos bolseiros en Alemaña para conseguir información:

Unha parte da mocidade española, concretamente da galega dos anos 20 ao 36, tense formado no coñecemento desa realidade e admirado fundamente os nomes máis ilustres desa renovación. Desde Santiago de Compostela uns poucos seguíamos, do xeito que se podía, o desenvolvemento das novas escolas artísticas desa Alemaña que atopábamos en arte máis cerca da nosa sensibilidade que outros países. [...] A súa obra [de Grosz] de dibuxante percorreu con éisito toda Europa e América, reproducíndose seus dibuxos igoalmente en periódicos de esquerda que de dereita. Nós coñecemos algúns deles, polo ano 1927 ou 1928, pola revista, suplemento dos domingos, do xornal La Nación de Buenos Aires, que entón mercábase, como outros xornaes e revistas desa cidade, nos quioscos das capitales galegas. [...] En Galicia, eisí como Carlos Maside admirábao, Castelao, nunha das páxinas de «Do meu diario», espresa non telo entendido...<sup>88</sup>

Tamén tivo noticia Luís Seoane do proceso que se lle fixo a Grosz polos debuxos, considerados blasfemos, que fixera para a representación de *As aventuras do*

85. R. Dieste, «Mensaje a la gente moza de Galicia», en *El Correo de Galicia* (28-VI-1931).

86. Tamén Arturo Souto, xunto con Rafael Dieste, Moreno Villa, Rodríguez Luna, etc., asina un manifesto en *La Tierra* (Madrid, 29-IV-1931), no que reclama a renovación de tódalas actividades artísticas e sociais ante o cambio de réxime.

87. A. González García, Calvo Serraller, Martín Fiz, *Escritos de arte de vanguardia 1900-1945*, Madrid: Turner, 1979, p. 181.

88. Luís Seoane, *George Grosz*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, Publicacións do Museo Carlos Maside, 1975.

*bondadoso soldado Schwejk*; a noticia e algúns dos dibuxos chegaronlle a través dunha crónica que Felipe Fernández Armesto mandou a *Nueva España*<sup>89</sup>.

Tampouco os *vellos* están con este novo compromiso da xuventude, e Risco aclara con contundencia a posición dos seus:

Eiquí compre que nos espiquemos ben, porque hai unha parte da mocidade d'agora en franca rebeldía contra da sociedade actual, que naturalmente, é mesmamente a mesma do noso tempo... Mais antr'a rebeldía d'ises rapaces e a nosa, non hai nada de común; son máis ben rebeldías de senso contrario. Ises rapaces móvense por un intrés social<sup>90</sup>.

Non ten Risco ningún reparo en considerar como inimigo, como *filisteu*, a todo home preocupado pola cousa pública, polo compañeirismo, solidariedade de clase, pola utopía e pola revolución.

Desde logo, a partir de 1930, como xa dixemos, o protagonismo cultural pasa, a efectos do noso estudio, polos nomes de Luís Seoane e Álvaro Cunqueiro, fundamentalmente.

O primeiro polo dobre plano de teórico e artista e o segundo pola audacia vangardista con que acomete unha serie de empresas poéticas e artísticas en xeral.

Luís Seoane, marcado pola súa condición de exiliado, será unha constante fonte de información sobre este período da nosa historia cultural. Será el quen nos transmita o clima cultural entre certos grupos de estudantes en Santiago:

Na miña memoria fixóuse pra sempre o recordo de uns poemas feitos para a máquina de cortar xamón do «Café Central» da Rúa do Villar, que entón tiña o local que hoxe ocupa unha librería. O surrealismo transmitido por algunhas revistas literarias prendera nun grupo de estudantes e xóvenes licenciados de Santiago. [...] Mais por entón en algunhas tertulias de estudantes facíanse colectivamente poemas automáticos e «cadavres exquisitos», dibuxos tamén colectivos, feitos ao xeito de algúns dos surrealistas de París. Montero publicaba en aqueles anos artigos sobre mostras de arte, entre outros, en *El Faro de Vigo* co pseudónimo de Lázaro Vizcardi<sup>91</sup>.

Desde logo Seoane, ó lado de Anxel Fole, tentará conciliar vangarda e compromiso político –que non esquence a arela nacionalista tampouco– tal como nos deixará escrito no artigo xa citado de «Un arte da terra»:

89. Empezou Felipe Fernández Armesto a tratar temas teatrais no número 2 de *Nueva España*, co título de «Sobre la crisis del teatro».

90. V. Risco, «Nós, os inadaptados», en *Nós*, nº 115 (25-VII-1933).

91. Luís Seoane, *Soma de craridades de Alvaro Cunqueiro e unha carta a Luís Seoane por Santiago Montero Díaz*, A Coruña: Edicións Cuco-Rei, 1977. Esta publicación, fóra de comercio e de 150 exemplares, foi unha especie de homenaxe de Luís Seoane a Cunqueiro, pois foron íntimos amigos nos anos anteriores á guerra civil e moi distanciados a raíz dos rumbos políticos posteriores do escritor mindoniense.

Emilio Zola definiu o arte como un anaco da vida ollada por un temperamento. Egon Erwin Ksh anadíulle «por un temperamento revolucionario» e nós pensamos que é d'eiquí d'este senso do arte de donde nasce o noso auténtico nazionalismo plástico que é a vangarda do movemento intelectual da Galiza d'esta hora.

A teoría do arte polo arte opoñemos a teoría do arte polos homes. Un arte da terra non é un arte cerebral<sup>92</sup>.

Sempre que llo permiten as súas tarefas de estudante, Seoane acompaña a Maside a tomar apuntes do natural nas feiras de Santiago, e axiña se decata da importancia simbólica de Santiago como centro cultural:

O meu mestre e o de Carlos Maside foi a feira dos xoves en Santiago de Compostela. Iso por unha banda; por outra, o Pórtico e as Praterías. Alí se fundían os dous mundos: o das vangardas e o da tradición, a realidade e o arte.

Xa sendo estudante, Seoane é un dos fundadores de *Amigos del Arte*, sociedade que xorde en Santiago en 1928, para paliar as deficiencias dunha estrutura básica que permitira mostrar a arte nova. Por este motivo é saudada a sociedade desde as páxinas de *Faro de Vigo*, por Santiago Montero Díaz:

He aquí un nombre bien modesto, y bajo este título, una sociedad bien meritoria. El ambiente santiagués ha variado rotundamente, desde el pasado año por lo que respecta a asuntos de arte, «Amigos del Arte», ha realizado ese milagro.

¿Cómo? Exponiendo. Exponiendo e imponiendo. Todas las semanas, su escaparate cada día más interesante, exhibe una obra distinta. Así, a pesar de todo y de todos, con voluntad en lucha abierta, se va logrando lo que más necesita el arte. Ambiente<sup>93</sup>.

E en loita aberta, en efecto, van xurdindo unha serie de publicacións que responden a ese novo espírito dos mozos estudantes composteláns.

Se nos anos vinte era *Ronsel*, agora atopamos *Guión* (1931), *Yunque* (1932), *Universitarios* (1932), *Claridad*, *Ser*, *Resol*, ademais de todas as tentativas vangardistas de Cunqueiro desde Mondoñedo<sup>94</sup>.

Non nos imos ocupar destas publicacións polo miúdo xa que, ademais de estudos rigorosos xa publicados, unha ponencia deste congreso está dedicada a este tema. Pero si quería sinalar algúns datos fundamentais:

92. «Un arte da terra», en *Alento* (3-IX-1934).

93. Santiago Montero Díaz, «Amigos del Arte. Ventanal para que se asome la espiritualidad gallega», en *Faro de Vigo* (3-I-1929).

94. Estudiadas por Claudio Rodríguez Fer nunha ponencia presentada no *Congreso Alvaro Cunqueiro* e recollida nas correspondentes *Actas* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993), baixo o título de «Alvaro Cunqueiro e a vangarda do Leste Galego».

En primeiro lugar, estes universitarios decátanse, por primeira vez da imposibilidade de facer cultura se non existe unha infraestrutura cultural determinada. Desta preocupación xurdirá algo fundamental, ademais da xa mentada asociación de «Amigos del Arte», como é a presenza do problema editorial galego<sup>95</sup> Porque da simple preocupación pola infraestrutura cultural pasarán, especialmente Seoane, por traspasar a porta da imprenta e introducir no seu interior os seus anxeos de renovación. Así será cómo van saír os libros máis vangardistas do prelo galego, non tan só polos contidos senón tamén polos continentes, polos libros como obxectos artísticos:

En la oficina que precedía a los talleres dela imprenta nos reuníamos pr las tardes con Casal un núcleo de estudiantes para hablar de política, de libros y hacer proyectos de revistas...Para algunos libros de poetas amigos, Feliciano Rolán, Iglesia Alvariño, Cunqueiro, hice allí mis primeras tapas e ilustraciones, aquellas que se imprimieron en la imprenta y editorial *Nós* de Anxel Casal, unos años antes que otros dibujos míos fuesen publicados en revistas literarias y semanarios políticos... que escandalizaban a la hidalguía y burguesía gallegas, dormidas en el pretérito...<sup>96</sup>

A principios de século a estética dominante nos libros era de corte modernista, decorativa xa que logo, onde as páxinas dos libros aparecen poboadas de viñetas, frisos e cabeceiras con encaixes e flores<sup>97</sup>.

Seoane rompe coa arquitectura da páxina e coa natureza xeométrica da mesma, e as súas ilustracións convírtense nunha interpretación do libro. Son, nesta etapa inicial, notorias as influencias de Grosz, Pascin e Cocteau, nos que atopou paixón dramática e atmósfera poética respectivamente.

A estas influencias responden as ilustracións para os libros de Feliciano Rolán (*Huellas*, *Nós*, 1932), Aquilino Iglesia Alvariño (*Corazón ao vento*, 1933) e Álvaro Cunqueiro (*Poemas do Si e Non*) ademais dun bo número de traballos gráficos ata o ano 1940. A guerra provocará que se intensifique nos seus traballos o dramatismo e o grotesco.

Estes traballos dan lugar a unha curiosa comunicación epistolar entre A Coruña e Mondoñedo. Na primeira cidade está traballando como avogado laboralista Luís Seoane e na antiga capital e sede episcopal reside o xove Álvaro Cunqueiro.

Empezando porque Cunqueiro cando pon o enderezo no sobre non dubida en escribir «Luís Seoane, dibuxante (abogado non)», ata as dedicatorias de libros e relatorio de proxectos, todo –repetimos– da idea e afirma o clima de avanzada destes mozos.

95. Boa proba desta preocupación, en efecto, é un artigo de Santiago Montero Díaz, «El problema editorial de Galicia», en *Faro de Vigo* (3-II-1929). E outro de Ánxel Fole, «Intrés», en *El Pueblo Gallego* (24-II-1935), onde expón os temores a que peche a editorial *Nós*, de Anxel Casal.

96. Luís Seoane, «Dos imprentas y mis tapas», en *Libro de Tapas*, Buenos Aires: Ediciones Botella al Mar, 1953.

97. Un bó exemplo desta concepción modernista podémola ver nos libros orlados da Biblioteca Gallega de Andrés Martínez.

Vexamos en primeiro lugar unha carta de Cunqueiro, coido que inédita, de 1936:

Meu Luís Seoane: recibo isa tarxeta túa. Ben días me teño lembrado de ti e ben me aleda que ti te lembres de min. Agora é primavera ind'hai unha lus felis polas riveiras.

Non publico poemas meus. Agora vou a publicar –iso si– uns «cadernos do tempo fresco» nos que publicarei a miña obra poética inédita. Axiña sairá o primeiro: «Poemas antigos». Non se me non esquencería mandarcho. Logo sairá «Favorábel prisión de sono» e pra iste fanme falla dous dibuxos teus. Teño moitas cousas novas i-estóu contento con elas. Teño novela, tatro, contos. Mais, qué facer? Agora ando con cousa de Rosalía, apretándoa moito, dándolle moitas voltas. Xa veremos a ver.

Dibuxa. Compre que dibuxes. Porqué non me mandas pólo auto da liña as cousas que teñas feitas e que coidas me gustarán? Fáino. Dibuxa, dibuxa, dibuxa. I-escríbeme. Eu che contarei cousas e ti contarasme cousas. Isa Cruña é horríbel. Até tivo un Gobernador Civil de Mondoñedo!

Ren máis. Escríbeme. Son como sempre ben irmán teu e teño gozo de saber de ti, de que nos escribamos e de que estemos xuntos. Unha forte aperta. Cunqueiro.

Ahí che vai un dibuxo meu<sup>98</sup>. Sirve? Houbo un mes no que facía até dezaseis diarios<sup>99</sup>.

Responde á mesma estética de vangarda a dedicatoria que lle fai Cunqueiro do seu libro a Luís Seoane, sen empregar maiúsculas e suprimindo os signos de ortografía:

ela viviu ela tiña un corazón nos tiñamos un corazón todas as cousas tiñan un corazón as liñas non rompen nunca pódese morrer logo un pode facer un poema «Poemas do si e non» pódense chamar tú puidexes dibuxalos dibuxar un poema escribir un poema todos con ollos a prazo fixo todos temos dôr pra qué mais? Álvaro».

Para seguir na parte da obra gráfica, auténtica revolución en Galicia de espírito vangardista, convén lembrar que as cabeceiras de *Guión e Yunque* están, no máis puro estilo constructivista, deseñadas con *bolos* ou *topos*, viñetas xeralmente en forma de círculo, cadrado ou rombo, cheos ou brancos que se adoitaba empregar para destacar o comezo dun parágrafo, apartado ou sumario.

Nesta mesma liña atopamos *La Vanguardia Gallega*, fundada polos irmáns Evaristo e Juan Antonio Correa Calderón en outubro de 1931, vencellados á vangarda galega,

---

98. Debuxo, por certo, descoñecido en Galicia, pero que estivo exposto nunha mostra monográfica sobre o surrealismo coordinada por Juan Manuel Bonet. É moi de agradecer a valiosísima información que no seu *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936* (Alianza editorial, 1995) proporciona sobre Galicia.

99. A carta, sen datar, sabemos que é de 1936, antes de xullo desde logo, polo debuxo que conserva Maruxa Fernández, viúva de Seoane á que lle agradecemos a cordialidade e o terno facilitado, como sempre, utilísimos datos como os que estamos a manexar.

entre outros motivos, pola aventura da revista *Ronsel*, que lembra Pimentel á vez que saúda a nova publicación<sup>100</sup>.

E segue tamén a xenerosidade de *El Pueblo Gallego* que acolle nas súas páxinas as críticas, poemas e reseñas dos máis mozos. Cede á organización estudiantil unha sección titulada «Scholarum» que recolle as incidencias culturais, políticas e académicas dos universitarios. E, sobre todo, faise eco de tódalas noticias que supoñan novidade; así, por exemplo, dá a noticia da chegada de Gómez de la Serna a Vigo, procedente de Buenos Aires<sup>101</sup>. Poucos días máis tarde, con caricatura surrealista de Luís Seoane, publica Arturo Cuadrado unhas «Greguerías gallegas» do escritor madrileño a Vigo.

Non lle pasa inadvertido a Cuadrado o aire cosmopolita de Ramón, que deixa reflectido nas súas palabras de presentación:

Ramón lleva en su maleta la etiqueta de los hoteles de todos los mundos que él crea. En ella lleva también este gran horizonte de Galicia. [...] Ramón volverá a Galicia con un mundo lleno de sentimiento. Pasará días en Compostela y de unas escaleras de esta ciudad saldrá un drama nuevo que se representará en las salas de París, mientras que la hermana cicerone reza-rá ¡maravilloso! pensando en la escalera del cielo que acertó Ramón.

O venres día 4 de marzo de 1932, inaugurou Maside unha exposición nas salas do Casino de Vigo. A prensa local, especialmente *El Pueblo Gallego* comentou a mostra en diferentes datas, ademais dunha breve entrevista ó pintor. Nesta, o artista de Pontecesures destaca a importancia das bolsas de viaxe para os pintores e fala dun grupo de artistas «...como Souto, Colmeiro, Torres, el escultor Eiroa y otros que forman ya una apretada vanguardia que lucha y triunfa con seriedad y firmeza»<sup>102</sup>.

Pero dous días antes da inauguración, debaixo dunha caricatura do propio pintor, unha pluma anónima (¿Bal y Gay?) refírese a Maside nestes términos:

Carlos Maside al lado de la torre Eiffel oye el eco de la voz del reloj que a diario descende de lo alto de la torre de la catedral de Santiago de Compostela.

En sus estampas y óleos vive Galicia y exclusivamente Galicia aunque la dibuja y pinta ajustándose a los preceptos de la moderna estética.

Maside en el extranjero ha sido un turista que dilató la pupila y supo ver; en Galicia, un inspirado pintor que emplea las modalidades más avanzadas del arte<sup>103</sup>.

100. L. Pimentel, «El barco resucitado. Mi saludo a Vanguardia Gallega y mi recuerdo a Ronsel», en *La Vanguardia Gallega* (1-X-1931), p. 16.

101. *El Pueblo Gallego* (2-II-1932).

102. *El Pueblo Gallego* (19-III-1932).

103. *El Pueblo Gallego* (2-III-1932).

Conectado así mesmo coa vangarda está o texto que Cunqueiro lle dedica ó pintor Johán Bén e Bóo nunha sección que ten por cabeceira *O mundo i-outras vísperas*<sup>104</sup>. Cun retrato de Seoane do pintor, o de Mondoñedo tece unha necrolóxica chea de poesía que divide en catro partes: Figura, Pasión, Tránsito e Anacos de outras meditacións.

Unha breve introducción anuncia o clima do artigo:

Vou decir o relato-miniatura, a lámpara ou ofertorio, da figura, pasión e tránsito do pintor ou frol Johán Bén e Bóo, nacido á soma ou doce choiva de vrán en Compostela, 22 de maio de 1933. En decorado aristón cóntase a voz en «re menor» i-os ollos en humidade e melancolía.

Son moitos os textos, reseñas e noticias que recolle *El Pueblo Gallego* ó longo de 1935 que demostran un certo grado de normalización e asimilación da vangarda por parte dos mozos: reseñas de *Resol* (24-II-1935), de *Papel de color* (10-II-1935), colaboracións e poemas de Cunqueiro, que empeza a ser considerado «primer poeta vernáculo» nas críticas que lle dedican Xesús Nieto Pena (27-I-1935), Carballo Calero ou Fernández del Riego.

Destacan do mindoniense dúas entregas baixo a cabeceira xa citada de «O mundo i-outras vísperas», que titulará «Da Mar» (6-I-1935 e 13-I-1935) e no que se amosa unha prosa brillante e imaxinativa na mellor liña do «realismo máxico».

Noutro artigo (3-II-1935) dedica unha lembranza a Manuel Antonio, cando se cumpren cinco anos da súa morte. Cunqueiro era consciente do esquecemento que empezaba a sufrir o poeta de Rianxo, soamente homenaxeado pola «inmensa minoría»; esta proclamaba a súa admiración e estrañeza perante a poesía do rianxeiro pero a súa poética nunca acadará a categoría de código.

Cunqueiro, coñecedor das expectativas que desperta, rebélase contra todo intento de clasificación máis ou menos académico:

Góstame oxe decir que eu non teño ren que ver -i-eisí contento a algún amigo meu- nin con os gonfaloneiros do avanguardismo, nin coa erudición, nin con Xesús Nieto Pena i-ó racial<sup>105</sup> nin con ninguén senón connigo mesmo. Eu, poeta, ando a ser persoaxe exento<sup>106</sup>.

Arturo Cuadrado dá noticia dun próximo recital da actriz argentina Mony Hermelo que xa estivera en Santiago anos atrás acompañada do seu marido Norberto Frontini, que será amigo de Castelao, colaborador e mecenas de moitas empresas culturais e editoriais do exilio.

104. *El Pueblo Gallego* (23-XII-1934).

105. Fai referencia a un artigo deste autor, «Álvaro Cunqueiro y lo racial», *El Pueblo Gallego* (27-I-1935), no que asocia ó de Mondoñedo coa lírica «neotrovaadora».

106. Álvaro Cunqueiro, «Doce poetas», *El Pueblo Gallego* (3-II-1935).

O cosmopolitismo e actualidade leva ó diario de Portela Valladares a inserir artigos coma o de André Malraux sobre *Lady Chatterley's* (6-I-1935).

Nun número extraordinario, que adoitaban facer tódalas publicacións galeguistas o día 25 de xullo, Día de Galiza, a revista *Nós* (115, 25-VII-1933) fai balance («De cando en cando, compre botar unha ollada redonda, pra irmos chantando na carta as bandeiriñas das novas conquistas abranguidas...») e recoñece a Cunqueiro como o único poeta revolucionario, despois da morte de Manuel Antonio. Pero antes de chegar a esta conclusión teoriza sobre a nova poesía con sinxeleza pero con argumentos firmes.

Nas artes plásticas xa asoman Bén e Bóo e Luís Seoane ó lado dos Souto, Maside, Colmeiro e Torres. De feito, xa se lle dá ás artes plásticas máis recoñecemento cá literatura.

O cinema ocupa tamén un apartado, con mención especial a Tony Román cando aínda non fixera a súa aparición José Suárez.

Desde logo hai datos dabondo que avalan a presenza, coñecemento e debate que provocaron as vangardas en Galicia. Desda loita quedan hoxe obras importantes nas artes plásticas, na fotografía, na literatura, no deseño e nas artes gráficas. Pero ante todo, para rematar, coído que as vangardas supuxeron un clima de esperanza e cobiza de renacemento, un clima que levou a unha nova concepción de Galicia e da propia liberdade que dividiu ós nosos artistas e intelectuais entre *novos e vellos*. A fronteira, nidia, enmarca a uns –os vellos– no pesimismo spengleriano, no decadentismo e a outros –os novos– na esperanza e no afán de superación.

A guerra romperá todo este soño que representaba unha Galicia nova, un novo xeito de ollar, sen tópicos..., pero non poido ser.

Xosé Luís Axeitos  
I.B. Rafael Dieste  
A Coruña