

EL MOVIMIENTO RENOVADOR DEL ARTE GALLEGO

Galicia tiene una historia

La conquista de Galicia por Roma, atraída ésta más bien por nuestros codiciados minerales, no desbizo la cultura autóctona, respetó el nombre del país y le dio a éste cierta unidad política. A lo largo de los siglos, las dos culturas convivieron, si bien la romana fue influyendo progresivamente, y todavía hoy existen vestigios de las culturas prerromanas.

Los suevos convirtieron a Galicia en reino independiente durante ciento setenta años. La cristianización le dio unidad religiosa y lingüística y fue un paso decisivo en la configuración del carácter gallego, que en la fusión de las culturas prerromanas, romana, germánica y cristiana hizo brotar en la Alta Edad Media la cultura original de Galicia, la que llega a su plenitud en la Baja Edad Media con el florecimiento del arte románico y de la lengua gallega, de la que es una manifestación la poesía lírica y satírica galaico-portuguesa. En este tiempo, Compostela es una de las ciudades más importantes de la cristiandad y la de más significación cultural de Europa.

A partir del siglo XV, la evolución política del Estado español llevó consigo, durante siglos, la marginación política y el enmudecimiento cultural de Galicia. Sólo en la arquitectura Galicia tendría ocasión de manifestar su vigoroso impulso creador, pues en los siglos XVII y XVIII la concentración económica disfrutada por la Iglesia y los señores permitió llevar a cabo las grandes construcciones suntuarias que forman el período barroco gallego, período que se suma, con una dimensión nueva, a la imagen romántica de Galicia, dulce y maciza, que jamás se llegó a perder.

En el siglo XIX comienzan los movimientos reivindicativos de la personali-

dad política de Galicia, los que se convierten en movimientos revolucionarios y propician la recuperación de la lengua gallega, apartada durante siglos de toda actividad escrita. Pertenecen a este tiempo los llamados Precursores, entre los que figura Rosalía de Castro.

Ya en el siglo XX, las Irmandades de Fala le dieron un gran impulso a la empresa iniciada por los Precursores. En el año 1920 los hombres del movimiento Nós logran darle coherencia y vigencia al pensamiento culto de Galicia, como una identidad que ya nadie podrá negar. En 1923, la fundación del Seminario de Estudos Galegos representa un paso más en el esfuerzo recuperador al promover y orientar la investigación de la realidad gallega social, económica y política desde una perspectiva identificadora.

Los hombres que renovaron el arte gallego

En el principio de las preocupaciones por la creación de un arte gallego trascendente, de nuestro tiempo, nos toparemos siempre con Alfonso Rodríguez Castelao. En el siglo pasado, su álbum Nós, expresionista en un entorno modernista, representa ya una nueva y decantada manera de mirar la problemática de Galicia desde la comunicación del arte. Una anécdota de la época refiere que una señora importante de A Coruña, donde se expusieron por primera vez las estampas que más tarde formaron el álbum Nós, le preguntó a Castelao por qué habiendo paisajes tan hermosos y fiestas tan lindas en su tierra pintaba una Galicia con tanto drama, a lo que Castelao le respondió: "Es que yo no tengo vocación de estupefaciente". Sea verdad o no la anécdota, que circuló mucho por aquellos años, lo cierto es que, en cualquier caso, denota en quienes la

trasmittieron o inventaron una conciencia de la función ética del arte.

Hasta Castelao, el arte gallego, indudablemente con buenos artistas que conocían muy bien su oficio y triunfaban en Madrid, retrataba más bien una Galicia festiva, sin problemas, a veces vestida con paños ajenos estampados de muchos colores.

Por este tiempo, el pensamiento de Castelao se dirige a liberar también al arte gallego de los códigos formales extraños que lo disfrazaban, buscando en las raíces todo aquello que todavía puede guardar algunas señales de nuestra identidad. En una carta al poeta Manuel Antonio, del año 1922, le habla de que "es necesario volver a la inocencia, al folklore...", "...donde nuestra tradición quedó cortada", "Es necesario ser más primarios o primitivos en nuestro arte..." Castelao habla del folklore cuando todavía el sentido de esta palabra no había sido corrompido. Pero Manuel Antonio, más joven, presiente el peligro y, luego de mostrarle a Castelao en otra carta su conformidad con las apreciaciones que hace respecto del folklore, lo previene contra lo negativo de lo que puede pasar con los que lo copian, y dice: "No debe ser más que un punto de partida orientado hacia un punto de la rosa; después hay que echar a andar".

Estas reflexiones de los hombres del movimiento Nós tienen setenta años de antigüedad y parece como si saliesen de las más frescas cabezas de los filósofos de hoy. Otros pensadores gallegos de aquel tiempo, como Risco, Viqueira, Quintanilla, Dieste, Xoán Carballeira, Xoán Xesús González, etcétera, coincidían con las ideas de los renovadores del arte gallego.

¹ Correspondencia de Manoel Antonio III, Edición García Sabell, Galaxia, 1979.

En septiembre de 1931, en las Cortes Constitucionales de la Segunda República Española, el aparente atrabiliarismo de Unamuno defendiendo el idioma castellano como universal provocó en Castelao una reacción inolvidable al hacerle ver que los cucos de Bretaña cantan igual que los de Galicia, y que los perros bretones ladran lo mismo que los gallegos, por lo que puede llegarse a la conclusión de que los pobres animales todavía están en el idioma universal. Castelao es todo lo contrario de la intransigencia y no pretende definir las formas futuras, que han de ir por un camino natural, desarrollándose de acuerdo con su función, pero ve que para conseguir esta libertad hay que discriminar y apartar las cosas que la limitan. Así, desmitifica esa especie doblemente falsa de los lenguajes —y el arte es un lenguaje— universales. Una falacia está en la confusión entre lo universal y lo internacional. El carácter internacional no cuadra con lo universal. Un mensaje transmitido en un dialecto arameo minúsculo, cuando el latín imperaba en el mundo, tiene ese carácter universal que todos le conocemos. La otra falacia reside en que cualquier lenguaje o código que comunique no podría hacerlo si careciese de originalidad, es decir, de origen, pues no pasaría de ser una fantasía, sin madre ni padre, uno de esos lenguajes inventados que, como el esperanto, no lograron comunicar nada.

A partir de reflexiones como las señaladas, el arte gallego empieza a sufrir una verdadera mutación. Souto, Colmeiro, Maside, Fernández Mazas, Eiroa, y otros más como Laxeiro y Seoane, principalmente pero no exclusivamente, ponen el arte gallego en la hora que le correspondía y al nivel a que habían evolucionado los grandes movimientos europeos de este siglo.

Estos artistas no eran hombres de lucimiento, no aspiraban a transmitir un mensaje puramente esteticista, ganar honores o comerciar con su arte, como motivo primordial. Trátase de hombres reflexivos que saben la hora en que

viven, y su preocupación es desenterrar y fijar un deber ético en una obra estética. Hay conocidos manifiestos y pronunciamientos de artistas y escritores, y no importa que hoy no podamos estar de acuerdo con algunos de los planteamientos que hacían entonces porque lo que importa es la inquietud. Hay una gran compenetración entre los poetas y los artistas que llega hasta hoy. Hay un interés por llevar el arte al pueblo. La barraca de feria "Resol" es una manifestación de ello, y está al nivel del Estado con las Misiones Pedagógicas, El Museo del Pueblo, La Barraca, etcétera, que habían sido pioneras en el mundo y que cumplían, de cara al pueblo, una misión bien opuesta a la que hoy está cumpliendo negativamente, en general, la televisión.

Maside lleva su investigación a la fotografía popular, donde cree encontrar raíces de un primitivismo que trasciende al daguerrotipo, y marca así la formación del arte en la tradición por encima de todo medio de expresión, denunciando cómo la culturización con ideas ajenas, y no la máquina, es lo que condujo a la pérdida del arte contenido en la fotografía popular.

Colmeiro convierte su arte en un testimonio del mundo rural gallego, reclamando atención a su abandono. Y así los demás se acercan a los problemas vivos y sangrantes de nuestra sociedad, incorporando su visión a la óptica ajustada a los nuevos tiempos marcados por el cambio de las relaciones de producción y los cambios sociales. La obra de estos hombres se codeó, antes de la guerra, con las manifestaciones de los artistas ibéricos, y en la guerra civil y después de ella participó en las manifestaciones más avanzadas de nuestro tiempo.

Luis Seoane, de una generación menor que la de Castelao, mantiene en su conducta un gran paralelismo con nuestro hombre de Rianxo. Ambos estuvieron, de niños, en la emigración argentina, tuvieron profesiones universitarias —uno médico, otro abogado—, y luego de empezar a trabajar en ellas los dos las abandonaron; los dos van al arte y los dos hacen pintura y grabado, diseño grá-

fico, y se preocupan del arte del libro y de la comunicación múltiple, pero estos medios no conforman las inquietudes de ninguno de los dos, y llegan al teatro, a la literatura y a la investigación histórica; los dos pertenecieron al mismo partido político, el Galleguista, y los dos se exiliaron en la Argentina. Luis Seoane, representando lo más avanzado del grupo, incorpora sorprendentemente temas medievales a su arte como queriendo conectar, dentro de lo posible, con una tradición que quedó interrumpida, abundando así en su paralelismo con el pensamiento de Castelao.

Pero estos ejemplos son sólo una muestra reducida de lo que fue el movimiento renovador del arte gallego, en el que giró y sigue girando, pues algunos de ellos aún viven, su impulso creador. Cebreiro, Virxilio Blanco, Manuel Torres, Pesqueira, Andrés Colombo, Francisco Miguel, Anxel Xoán, Concheiro, Bonome, Ochoa, Luis Huici, Fernández Granell, Díaz Pardo, y un largo etcétera, hablan bien claro de que nuestras cosas siguen sin ser estudiadas.

La guerra civil

Desgraciadamente, los acontecimientos del año 36 tuvieron graves consecuencias para el arte gallego. Se puede decir que con la excepción de Maside y Laxeiro, que vivieron apartados —especialmente al principio— en su propia tierra, los demás, entre los más conocidos, sufrieron el exilio cuando no una suerte peor.

Esta mala suerte es por otro lado una especie de certificado de garantía de la autenticidad, del gran valor que tenía aquel arte. Esta mala suerte coincide con la que tuvieron las vanguardias históricas cuando aparecieron en Europa los regímenes corporativos y las persiguieron sañudamente para imponer estilos inventados desde el gobierno. Este paralelismo de suertes habla bien claro del nivel que había alcanzado el arte gallego en su compromiso con los hombres y con las ideas de su tiempo creando una voz propia que las fuerzas regresivas de la sociedad no lograron ahogar.

Pero, todo hay que decirlo, a causa de ese atraso y de esa postración que sufre Galicia, el movimiento renovador del arte gallego es menos conocido en la misma Galicia que el resto de las vanguardias históricas europeas, algunas formadas en la distante Rusia.

El arte gallego a partir de la guerra civil

El exilio y el apartamiento de los artistas gallegos que quedaron en su tierra dejaron desconectadas las nuevas generaciones de sus antecedentes inmediatos. Así, al finalizar la segunda guerra mundial, las nuevas generaciones gallegas no tienen conocimiento de que existen artistas gallegos como Castelao y Souto, por ejemplo, y, no estando dispuestas a aceptar el arte de protección oficial, conectan directamente con el arte centroeuropeo como el único existente. La longa noite de pedra que nos impusieron las circunstancias presiona negativamente la comunicación del arte en toda la Iberia y condiciona de manera irregular los resultados.

En este período, otros factores de orden internacional están condicionando también al arte, empujados por el desarrollo de los medios de comunicación. La sociedad de consumo medra en todo el mundo al final de la segunda guerra mundial, y el apoyo que se le presta en occidente al desarrollismo y la especulación confunde, en general, muchos conceptos al tratar de cubrir fines especulativos descomprometiendo formas que había creado el compromiso. Muchos de los conceptos que habían elaborado las vanguardias históricas se convirtieron en productos mercantiles. La luz y el espacio que

fueron máximas de una arquitectura antimuseística pasaron a ser lemas de especulación urbanística e inmobiliaria; el diseño industrial que había nacido en el cambio de las relaciones de producción y en el cambio social para servir a una sociedad sin clases, pasó a servir sólo a la industria de la sociedad de consumo; formas abstractas y fauves que nacieron en la inconformidad como una ruptura con el aburguesamiento del arte pasaron a ser productos comerciales en las galerías de arte que, en general, comunican con el sector burgués de la sociedad.

Así las cosas en el mundo y la persistencia de la noche de piedra no debe sorprender que los informalismos de toda especie hayan ganado el valor que tienen, sobre todo en Cataluña, donde las cosas del arte, en todo este siglo, venían adelantadas.

La cultura artística, y también la otra, presentes en la Iberia de antes de las guerras, proscritas luego por tantos años, son un hecho que viene, entre otros, a configurar nuestra realidad de hoy, donde todos los días nos despertamos para conocer la existencia de un pintor, de un escultor, de un poeta que se había manifestado en la España anterior a la guerra civil y que por las circunstancias apuntadas era un desconocido en su patria.

En los últimos tiempos han surgido en todo el mundo posturas radicalizadas, nihilistas o indiferentes al considerar el fenómeno artístico y su función. Hay quienes sostienen que el arte desaparecerá porque ya no tiene ningún objeto, que pronto será considerado como un atavismo. Hay quien piensa que el arte como un hallazgo empírico será un hecho cada vez más raro, como sucedió en otras búsquedas y manifestaciones del hombre.

Pensamos que en estos parámetros, que sirven sólo para marcar las tendencias, encajan las líneas generales del arte gallego de hoy. Algunos de los protagonistas del movimiento renovador del arte gallego siguen trabajando y de alguna manera se identifican con las circunstancias que siguieron a la segunda guerra mundial. Si por una parte tenemos la obligación de mostrar el estado de nuestro arte de hoy, tal como se manifiesta en su totalidad, sin hacer exclusiones ni selecciones, por otra consideramos que todavía no hay la necesaria perspectiva para poder valorarlo.

Hay, sí, una perspectiva de lo que representó el movimiento Nós, del que nació el Seminario de Estudos Galegos, donde convivían todas las formas culturales como en un laboratorio de la misma vida, sin excluir parcela alguna del conocimiento humano. Cuando hoy estudiamos lo que representaron las vanguardias históricas, con su radical oposición a las academias y a las formas burguesas representadas en éstas, con los movimientos paralelos que acompañaron a esas vanguardias, que procuraban la reintegración de las artes y, más adelante, en el constructivismo, la integración de las artes y de las ciencias en ese laboratorio de la vida de que hablamos, vemos que la Galicia del Seminario era una adelantada del pensamiento, y tenemos que admitir que aún no hemos recuperado todo lo que fuimos y perdimos.

(Tomado de *O movemento renovador da arte galega no Museo de Arte Contemporánea "Carlos Maside"*, Ediciones do Castro, 1990, catálogo publicado por la Dirección Xeral do Patrimonio Histórico y Monumental de la Consellería da Cultura e Xuventude da Xunta de Galicia. Traducción del gallego de Manuel Díaz Martínez.)