

UNHA NOVELA DE FORMACIÓN: *INTRES* DE LUÍS MANTEIGA.
Laura Tato Fontaiña

No primeiro volume destes *Estudos Galego-Brasileiros*, o noso traballo xirou en torno ao proceso de modernización da narrativa galega e como continuación, queremos agora, neste segundo volume, exemplificar eses logros analizando a obra dun dos integrantes da xeración máis nova das que contribuíron a aquela modernización, da xeración das Vangardas, de Luís Manteiga. Da vida e obra deste escritor pouco sabiamos até hai un par de anos (Tato 2003), cando recuperamos a súa obra dramática, pois ao seu labor de activista, crítico e xornalista pouca atención dedicaron as historias da literatura galega. Luís Manuel Antonio Manteiga naceu o 30 de xullo de 1903 en Santiago de Compostela, onde pasou unha infancia marcada pola necesidade e as crenzas relixiosas da súa nai. Na década dos anos 20 entrou a traballar nun comercio da cidade, o de Segundo García de la Riva, onde coincidiu con Arturo Cuadrado e, quizais a través del, entrou en contacto coa mocidade intelectual, artística e universitaria da época: Ánxel Fole, Luís Seoane, Ánxel Casal, Maside, Fernández del Riego... A súa primeira colaboración xornalística apareceu o 11 de maio de 1930, na revista *Guión*, de Lugo, e, a partir de aquí, baixo o pseudónimo de Sergio Ivaguín ou coa súa propia sinatura, traballou para diversas publicacións de tendencia progresista e/ou nacionalista: *Guión*; *Yunque*; *Resol*; *Alento*. *Boletín de Estudos Políticos*; *Claridad*. *Semanario de Izquierdas de Compostela para toda Galicia*; *A Nosa Terra*; *Nós*; contou cunha sección no xornal vigués *El Pueblo Gallego*; e con outras dúas no semanario *El Heraldo de Galicia*, de Ourense.

A participación de Manteiga na vida cultural e política da Galiza da II República foi moi intensa, pois formou parte do Comité de Cooperación Intelectual, da Asociación de Escritores Galegos e, durante o Bienio Negro e como director do semanario *Claridad*, estivo na cadea da Coruña uns meses. Desde mozo viviu marcado pola tise e conseguiu sobrevivir á sublevación fascista de 1936, probabelmente por estar sufrindo un dos enceros a que tiña que se someter por mor da doenza; desde 1938 traballou na administración do Hospital de San Caetano, en Compostela, onde morreu o 25 de maio de 1949. O seu traballo como escritor quedou espallado polas publicacións en que colaboraba; en formato libro, as publicacións

foron póstumas: o ensaio *Lugares y caminos. Paisaje en Galicia*¹ (1989) e, como xa indicamos, máis recentemente o seu *Teatro galego* (2003). Nos anos da posguerra, Manteiga refuxiouse na escrita e a súa produción en español é moi abundante, pois presentábase a todos cantos certames podía; consérvanse nove pezas dramáticas e cinco novelas, algunhas das cales quedaron finalista nos máis importantes concursos da época (Sierra 1945).

Para podermos entender a súa obra no contexto en que se produciu, cómpre lembrarmos que a narrativa do XIX deixou como herdanza ás primeiras décadas do século seguinte o costumismo e o sentimentalismo, e estas foron as liñas que se seguiron cultivando até que as Irmandades da Fala tomaron a decisión de a renovaren pondo as canles acaídas para alcanzar o seu obxectivo. Estas canles, inevitabelmente, pasaban por crear unha editora nacional e mais uns órganos críticos axeitados desde os que orientaren e dirixiren esa renovación. O labor de crítica e orientación realizouse desde as páxinas do semanario *A Nosa Terra*, voceiro das Irmandades da Fala e, sobre todo, desde a revista *Nós*. A creación da editora foi máis traballosa: comezou con coleccións de novela curta e, unha vez consolidado, en certa medida, o público e actualizadas as técnicas narrativas, apareceu a Editorial Nós (1927). Nesas coleccións de novela curta – *Céltiga, Alborada, Lar, Libredón e Galaxia* – publicáronse, entre 1919 e 1927, máis de setenta noveliñas que serviron de campo de probas para que florecese unha narrativa de calidade. Crearon un *continuum* que preparou os prosistas galegos para ofreceren obras de maior empeño, conformando ese amplo abano de textos de segunda liña necesarios para que xurdan as grandes obras.

A primeira achega destas coleccións foi que serviron para que, a través dos modelos propostos e das recensións, se fose aconsellando, orientando e mesmo dirixindo os escritores tanto a respecto dos temas como das técnicas narrativas. Como non podía ser menos, potenciouse a temática que incidía nos puntos que o nacionalismo consideraba básicos na forxa dunha conciencia nacional galega, como o ‘neoceltismo’, a recuperación das míticas raíces celtas, das lendas, personaxes e situacións da Materia de Bretaña, con que se puña de manifesto o elemento atlántico do pobo galego fronte a tradición mediterránea do pobo castelán; ou o humor negro coa representación do mundo do Alén, que tamén foron sentidos como elementos propios dos primitivos flamengos e, por tanto, como características propias do Norte atlántico, da Idade Media e dos galegos; ou a utilización das lendas e tradicións que permitían aproveitar o elemento sobrenatural da mitoloxía galega, desde o lobishome ás fadas ou mouros gardadores de tesouros.

Canto á modernización das técnicas narrativas, nesta primeira fase da construción da novela, ademais das innovacións que foron achegando os integrantes do Grupo Nós e algúns vangardistas, tamén recorreron ás traducións, entre as cales cabe salientar a temperá versión realizada por Otero Pedrayo de fragmentos do *Ulisses*, de James Joyce. De todos os xeitos, nesta dimensión, os logros foron menos vistosos que na renovación temática, porque a experimentación que se podían permitir estaba limitada polo segundo obxectivo desas coleccións,

¹ O volume, que recolle moitas das súas colaboracións xornalísticas, foi enviado por Manteiga a Luís Seoane para que llo presentase ao certame do Centro Gallego de Buenos Aires, en 1948; a través da viuva de Seoane chegou a Isaac Díaz Pardo, que o publicou en 1989.

o de crear un público lector. Como achegas máis salientábeis podemos citar o focamento externo e neutral, chegando case ao obxectivismo, á cámara fotográfica; a substitución do realismo xenético polo realismo formal; a aparición da novela de iniciación ou formación; da novela impresionista; o fluír de conciencia; o final aberto; a anulación dos límites entre realidade e fantasía, entre o vivido e o soñado...

A novela galega considérase consolidada a fins da década dos anos vinte, cando se publican as grandes obras dos escritores do Grupo Nós, Ramón Otero Pedrayo, Vicente Risco e Afonso Castelao. Era, como en todas as literaturas emerxentes que están creando un sistema literario propio, unha narrativa moi ligada á sociedade e á misión que debía cumprir nela: crear conciencia nacional. Mais, no camiño da normalización do sistema, correspondeu á xeración seguinte, á das Vangardas, contribuír cunha serie de elementos propios da época, dos chamados “ismos” europeos, que podían parecer contrarios aos intereses do propio sistema, creándolles, en ocasións, verdadeiros conflitos internos e unha necesidade enorme de se xustificaren. Neste caso está a narrativa de Luís Manteiga, que aínda hoxe pode correr o risco de non ser entendida e de ser, mesmo, mal interpretada por quen cuestione a lexitimidade do subxectivo no nacemento das literaturas emerxentes e/ou de resistencia.

Canto ao texto que imos analizar, titulado *Intres*, de que xa se publicaron tres fragmentos na revista *Nós*, a primeira cuestión que abre é a da súa adscripción xenérica porque podería admitir unha dobre lectura. Na primeira, semella que estamos perante unha colección de catorce relatos, enmarcados por dous paratextos, “Confesións” e “Despois”, que lle confiren unidade. Apoiarían esta interpretación o propio título xeral da obra – *Intres* –, a disposición tipográfica, e mais a utilización dun título independente para cada texto. Nesta lectura, habería que cuestionar a condición de relato dalgún dos “intres”, xa que en moitas ocasións o que temos son reflexións e/ou descrições sen que exista a máis mínima acción ou historia. Canto a isto, non poden deixar de nos lembrar as *Cousas*, de Castelao, ao tempo que, en relación coa materia autobiografía en que se inspiran, os *Intres* remiten directamente a *Retrincos*, do mesmo autor, obra con que ten en común a base autobiográfica. Como explicaba o propio Manteiga na recensión que realizou da obra de Castelao:

“Contos sen sangue, cousas ledas e tristes, das que un atopa a milleiros na largura cuasi infinda dos intres da vida...” (Manteiga 1935a).

Porén, nunha segunda lectura, *Intres* é unha novela de formación, a novela da autobiografía afectiva e ideolóxica dun dos integrantes da xeración das Vangardas. Aceptádomos que a narrativa é a creación dun outro mundo e que se caracteriza por representar unha secuencia de eventos, *Intres* constitúe a secuencia de eventos que constrúen o home Luís Manteiga, mais non na súa biografía física e vital, senón na súa configuración espiritual e emocional; de aí os contidos evanescentes e ondeantes, en que, ás veces, a narración acaba disolvida en reflexión filosófica e metafísica. Este carácter de novela de formación explica tamén moitas das súas características técnicas: o focamento do narrador autodiexético, o demorado das descrições paisaxísticas con que Manteiga configura o seu espazo telúrico e xeográfico e mais o tratamento das coordenadas espazo-temporais. Nesta segunda interpretación, o referente literario de Manteiga poderían ser *Arredor de si* ou *Devalar*, de Ramón Otero Pedrayo, e formaría parte do *Bildungsroman* galego (Salinas 2004).

Fose como for, o autor de *Intres* probabelmente non tivo nunca a máis mínima preocupación pola adscripción xenérica da súa obra, e mesmo cualificaría de pedante a nosa pretensión de a clasificar, posto que non acreditaba na posibilidade de que puidese existir unha definición previa ás obras:

Que é a novela? Ben, a novela pode ser o que V. queira, mais no fondo, a novela é? o que diría o amigo Pedro Grullo? o que queira o novelista. O afán de definir mata as cousas, ou, cando menos, envurúllaas. Stendhal quizais tivo a culpa, neste caso concreto, ao nos regalar o seu famoso espelliño; malia que despois, como cada quen, posto a crear, non pensase para nada na súa definición, e dese ao mundo, simplemente, o que había nel. (Manteiga 1949. A tradución é nosa).

Como novela de formación, os sete primeiros “intres” corresponden á “educación” en positivo do protagonista, á evolución ascendente caracterizada polo enriquecemento do espírito a través da perda de certas pexas como, por exemplo, as crenzas relixiosas, e a adquisición de valores colectivos e solidarios; mais a partir do “intre” oitavo prodúcese unha transformación deses valores, en sentido negativo, por mor da frustración, o desengano, a soidade...

Manteiga abre o volume cun paratexto, a modo de prólogo, que leva o título de “Confesión”, en que un narrador heterodiexético se presenta como ‘editor’ da obra dun amigo. O diálogo directo entre ‘editor’ e ‘autor’ servirá para saír ao paso de posibles acusacións de diletantismo, facendo a defensa da arte pola arte e do dereito dun escritor a falar só de si mesmo, xustificación necesaria para alguén que tres ou catro anos antes clamaba pola revolución marxista (Manteiga 1932), e que estaba inmerso no proceso de configuración dun sistema literario periférico, o galego, que, na altura, procuraba a identificación colectiva. Cerra o prólogo a confesión que dá título ao texto: autor e editor son a mesma persoa. Isto vai permitir a cambio de focamento, o paso do narrador heterodiexético ao autodiexético, do “el” ao “eu”, quen, a partir dese momento e ao longo de toda a obra, se dirixirá a un “vós” omnipresente. Na identidade deste narratorio radican as chaves da complexa interpretación do texto; o lector ideal de Manteiga, o que podería entender absolutamente todos os niveis da súa escrita, e perante o que, en moitas ocasións, se está xustificando e explicando a través de fórmulas como *direivos, ollai, sabedes...*, son os compañeiros do grupo *Claridad*, os amigos das iniciativas editoriais de Ánxel Casal, os activistas republicanos, comunistas, socialistas, nacionalistas... Para lles explicar literariamente un proceso ideolóxico que xa xustificara teoricamente no ensaio “Da nosa propia contemprazón”, Manteiga preparou este volume, *Intres*.

O sentimento tráxico que vai presidir a vida do protagonista fica exposto no título do primeiro capítulo “A door”, consagrado a lembrar unha nenez moi afastada do tópico do paraíso perdido, en que a voz do narrador recupera unha familia sen pai, marcada pola pobreza, o frío, as carencias e as formas máis superficiais da relixión, que o levaron a unha verdadeira *peregrinatio* na procura dun Deus que non achou nin fóra nin dentro de si mesmo. O silencio de Deus, que non respondeu ás súas peticións de auxilio contra a revolta da carne, xerou o ateísmo do narrador, pois a soberbia do adolescente exixía unha resposta persoal:

Se houbese ceo, tíñase que abrir ás miñas bágoas; si houbera anxos, terían que vir a bicar o meu corazón desfeito en door; se houbera Deus, tería que sentir sobre de min a súa man de pai...

O feito de que sexa a falta de resposta divina, e non a inxustiza social que o rodea, quen xera o ateísmo está marcando certa distancia entre o rapaz protagonista e o adulto que rememora; distancia necesaria para que o vivido se transforme en literatura e facilite unha reinterpretación dos feitos e das intencións, de maneira que o narrador poida cuestionar a verdade do que conta e problematizar a súa visión do pasado. Porén, deixando moi claro o convencemento de que a súa vida estivo, está e estará sempre gobernada por un fado fatal: “E todas as cousas que quixen e que quero están gardadas por un non”. Este primeiro “intre” ten un carácter esencialmente narrativo. O protagonista conta a súa nenez e adolescencia seguindo unha estrita orde cronolóxica, utilizando tempos pasados que demoran a narración, e só deixa paso ao presente na vigorosa orde que lanza o confesor sobre a desesperación do adolescente: “Non se pode pensar, reza e cala”.

O carácter narrativo desaparece no segundo “intre”, o titulado “Remorso”, onde o protagonista traça un agarimoso retrato da nai e modula un canto en que, sen pormenorizar situacións nin feitos concretos, lamenta a dor gratuita que o seu comportamento, ás máis das veces a mantenta, lle inflixiu. O texto ábrese cunhas reflexións do narrador sobre a súa propia personalidade, sobre a consciencia que sempre tivo, e continúa a ter, de que acabaría arrependéndose de moitos dos seus feitos e decisións, mais que, a pesar de todo, de volver a vivila, repetiría a súa historia; esta contradición, presente en moitos seres humanos, é denominada por Manteiga como “ambivalenza do si e o non”, nunha terminoloxía que non pode deixar de nos remitir á obra doutro vangardista, a *Poemas do si e non*, de Álvaro Cunqueiro. Evidentemente, este texto, de carácter impresionista, está escrito desde o presente dun home madurecido que volve os ollos ao pasado e reflexiona sobre el, e cumpre a función de pechar a primeira etapa de formación do heroe, a da fe católica, que será enerxicamente rexeitada na idade adulta e da que só fica o remorso pola falta de comprensión coa nai.

O mesmo carácter impresionista ten o terceiro capítulo, o titulado “Medo”. No entorno dunha vila mariñeira, bañado polo luar e en comunión cunha natureza poderosamente humanizada que se revela como unha forza inmensa ao servizo do home, a alma do narrador ascende até se sentir un deus para, a seguir, ser lanzado, pola presenza súbita da tise, ao abismo do confronto coa morte. O fado fatal que viña anunciando desde as primeiras páxinas semella que se vai cumprir pola tremenda soidade en que se produce o vómito de sangue e o estado de semiconsciencia en que se vai mover desde ese momento. A descrición do estado que seguiu á expulsión do sangue non pode deixar de nos lembrar a mesma situación descrita por Thomas Mann en *A Montaña máxica*. De novo, a utilización do estilo directo, o presente, queda reservado para aquelas frases que marcan o sentido máis profundo do texto: “¡Non, morrer non, eu non quero morrer!”. A importancia desta experiencia na evolución afectiva e ideolóxica do protagonista fica salientada non só polo feito de que se lle dedique un dos capítulos máis demorados do volume, senón tamén pola singularidade do entorno natural e o seu tratamento, posto que é o único “intre” que ten como marco o mar e en que o autor declara a súa localización exacta, a pequena vila do Pindo, na Costa da Morte, e non evita citar outros topónimos da zona: o Ézaro, o Xallas, Cee, Carnota, Corcubión...

O “intre” seguinte está centrado na vivencia da solidariedade, quizais porque a proximidade da propia morte é unha das experiencias que máis marca un ser humano, obrigándoo a reparar nos que o rodean e facilitando que xurda nel ese sentimento. Así, no proceso de maduración espiritual do protagonista, este capítulo, titulado “Brétemas”, marca o paso do individual ao colectivo, do “meu” ao “noso”; é o momento vital en que deixa de se mirar o propio embigo para se ocupar dos problemas dos outros, exemplificados no lamentábel episodio dun novísimo aprendiz de escritor que descobre con horror que, cando logra acceder ao trato directo cun grande poeta consagrado —a quen seguía e imitaba con paixón—, este, o que procura nel é un encontro sexual. Talvez porque a identificación do poeta homosexual con Federico García Lorca² podía resultar evidente de máis, sobre todo, para aqueles que conviven con el nas visitas que realizou a Galiza (Fole 1955), a voz narrativa volve a cuestionar que os feitos tivesen acontecido tal como os conta: “Cecais non foi deste xeito”. Neste episodio, a aprendizaxe é dupla: a descuberta de que os ídolos teñen o pés de barro e mais a solidariedade. De todos os xeitos, o narrador non pode pasar sen deixar constancia da ingratidade do rapaz, comezando así unha listaxe de aldraxes, de comportamentos desagradecidos e egoístas por parte dos “outros”, que, en parte, servirán para xustificar a súa decisión final.

No proceso de aprendizaxe, a seguinte lección vai ser a superación do interese individual polo ben común, a renuncia ao desexo persoal cando resulta pernicioso para outros; e así, o capítulo seguinte, “O fillo”, está dedicado a recrear as sensacións, emocións e pensamentos que conmoveron o protagonista a noite en que sentiu a tentación de ignorar a súa doenza e cumprir a súa arela máis ardente: ser pai³. Neste episodio aparece por vez primeira a muller como parella sentimental e sexual, mais é unha muller sen nome e sen rostro, unha figura tan triste e doente como a do propio narrador, con quen vive un penoso amor acubillado a carón dun braseiro, agachado nas faldras dunha mesa camilla. Nin sequera na lembranza deste amor, que semella vivido, Manteiga perde a tristeza infinita que asolaga a súa escrita e que transmite ao lector a xélida lentura da invernia compostelá.

No camiño de aproximación ao “outro”, de saída do individualismo, vai ter un papel fundamental o encontro coa natureza que se produce no capítulo titulado “Unha noite”. Igual que no primeiro, aquí hai un verdadeiro relato que comeza *in media res*, cunha certa dose de intriga pola ambigüidade da frase en que se atribúe a responsabilidade dunha morte; morte que o leva a unha viaxe nocturna na procura da familia dun amigo agonizante. Porén, isto corresponde á lectura literal do episodio, porque na interpretación simbólica o narrador realiza unha viaxe iniciática que o afasta do seu mundo habitual, da cidade:

Eu non tiña saído da cibdade, non coñecía aínda o mundo quente das cousas, [...] non coñecía ren máis aló da longura baldeira das rúas na noite, i o barullo noxento dos cafetíns i a algarada burda das parrandas nos burdeles.

² A descrición da paisaxe en que se desenvolve o encontro do narrador co adolescente parece corresponder a Lugo, cidade en que vivía Manteiga cando foi visitada por Federico García Lorca.

³ Lémbrese que Luís Manteiga padecía a tise e que na época se pensaba que ese tipo de doente podía concibir fillos con terribes eivas físicas e mentais.

Despois de horas viaxando na noite, comeza a derradeira etapa a pé, guiado por unha nena loura —lémbrese que tamén unha nena loura guiaba o Cego que abría a traxedia *O Mariscal*, de Antón Vilar Ponte e Ramón Cabanillas— con quen atravesamos un río de augas negras, conducidos por un silencioso barqueiro, para ascenderen un monte de que baixarán xa coa luz do amencer. Resulta evidente que Manteiga relata a súa descuberta da natureza, do mundo rural, de Galiza, con todas as claves que permitirían a un lector culto, como eran os seus compañeiros e amigos, alcanzar a interpretación simbólica que o autor pretende: atravesou o Alén guiado pola Tradición, con quen cruzou, na barca de Caronte, o río Leteo, deixando aí a memoria da vida anterior para renacer, na baixada do monte Sinaí, transformado nun home novo e cunha nova lei que cumprir. Para marcar a transcendencia desta viaxe, o seu valor iniciático, o narrador prescinde da toponimia, e as únicas referencias concretas aparecen co abrente, cando o neófito comprendeu o seu destino e se albiscan, afastados, e coa luz da nova alborada, os montes de Avión e Arnoia.

A experiencia amorosa non podía faltar na conformación da personalidade do protagonista, e a el están dedicados os dous “intres” seguintes. No primeiro deles, titulado “Inquedanza”, o narrador establece, na súa fantasía, unha relación case erótica, a través das imaxes dun aparello de Raios X, coa muller dun amigo. Este episodio, que de novo lembra as doentías personaxes de *A montaña máxica*, de Thomas Mann, é o único do volume en que non aparece a dor, nin ningún outro sentimento negativo, perturbando as relacións humanas. De todos os xeitos, non podemos deixar de indicar que a impresión que transmite o narrador é que o importante desa conquista amorosa— que podería estar só na imaxinación enfermiza do amante —non é a confirmación por parte del de que é correspondido, senón o feito de que sexa un amor prohibido, de ter conquistado a muller de outro home que, ademais, é un amigo. Lamentablemente, o menos importante destouta muller sen nome é ela mesma.

Porén, onde o amor se vai manifestar en toda a súa grandeza e profundidade é no segundo dos capítulos que lle dedica, no titulado “Outra vez a door”. O relato está estruturado en dúas partes que o autor diferencia tipograficamente; na primeira, recrea unha relación de amizade que, a través do coñecemento mutuo, deixa paso á paixón, liberando os amantes dos medos e reticencias a un novo fracaso. Aínda que estamos, outra volta, perante unha muller sen rostro nin voz, o narrador proporciona a información necesaria para explicar os feitos da segunda parte: a rapaza padece a mesma doenza ca el:

Ela traguía de lonxe a tara gravosa dos seus pulmões feridos. Diadas longas pechábana no leito, ou nun repouso calado de xuventude cuasi morta. Eu pasaba con ela a longura das horas...

A segunda parte do texto contén a terrible experiencia da morte da moza: o relato da longa e angustiada agonía da muller, da desesperación alucinada do amante que se resiste á perda, e do seu desmesurado comportamento, que roza na necrofilia. A dimensión trágica da vida do protagonista fica marcada de vez; non haberá felicidade posíbel para el que, a cada paso, vai topa coa morte.

Ao longo dos sete primeiros “intres” o narrador-protagonista evoluiu desde unha mísera nenez, pasando por unha adolescencia fondamente relixiosa e individualista, a unha mocidade comprometida, solidaria e enerxicamente laica; o proceso foi lento, iniciárase coa crise

producida polo silencio de Deus e culminara na exquisita reunión en que a música de Chopin e Beethoven servira de fondo ao coqueteo coa muller do amigo. No entanto, a harmonía co “outro”, co alleo, non durou moito, posto que a morte da rapariga física marca o comezo dunha outra etapa en que retornará, devagariño, ao individualismo. Un individualismo agachado baixo a forma de culturalismo e polo cal o narrador sente unha necesidade imperiosa de se xustificar.

No capítulo titulado “Covardía”, deitado baixo o ceo dunha noite de verán, nun dos habituais momentos de adormecemento, o narrador fai balanço da súa vida e, ao tempo que confirma a propia valía, confesa que a súa obra como creador, centrada nas propias emocións, é subxectiva, íntima e intimista. Nun desdoblamento propio dos estados oníricos, o eu-comprometido exige a destrución deses papeis que só lle producen vergoña: “Queima todo...”; mais o eu-creador resístese e opta por aceptar o reto do posíbel pouco valor dos escritos e deixar que sexa a posteridade quen os xulgue. A decisión acorda o narrador do seu desvarío, coincidindo coa saída do sol pola liña do horizonte. De novo a alborada marca, simbolicamente, a mudanza de rumbo no percorrido ideolóxico do protagonista: comeza unha nova singradura en que o máis importante será a propia obra. Os demais capítulos do libro son unha xustificación desa decisión –que non tería necesidade de ser xustificada nunha sociedade normalizada política e culturalmente–, mais que un activista marxista como Luís Manteiga sente a obriga de explicar. Porén, os cinco “intres” restantes xiran en torno ao fracaso do ser humano, tanto nas relacións persoais como públicas, e todos eles admiten dous niveis de lectura: unha literal e outra simbólica. Nesta segunda resultará evidente que o narrador, ese “vós” a quen se dirixe constantemente, son os compañeiros do Grupo Claridad, os republicanos, a esquerda nacionalista...

En “O que foi” (Manteiga 1934a), o narrador, desde o encerro dunha habitación de doente, asume o fracaso de “algo” que se fecha definitivamente na súa vida; mais ese algo que acabou non é nomeado directamente (“Aquelo foi tan real e pleno como é a noite, pro xa non é”), de forma que só o lector avisado, só quen soubese da estada no cárcere de Manteiga como director de *Claridad*, por mor da represión política do Bienio Negro, do deterioro da súa saúde na cadea, e da conseguinte ruptura co grupo da publicación (Tato 2003), poderá interpretar neste sentido a fábula. O autor non quere que a súa obra estea tan ligada ao “aquí e agora” que perda carácter universal, de forma que non entra nunca en pormenores sobre os feitos concretos que o levaron a tomar determinadas posicións vitais (abandono da actividade política, por exemplo), para que as súas reflexións poidan ser útiles para calquera ser humano que se achar perante unha situación semellante. Este desexo de liberar a escrita do particular, de evitar todo o que sexa demasiado identificábel, obriga o lector a localizar a escena pola paisaxe urbana que o narrador describe a través da altísima xanela, e só así chegamos a saber que está en Compostela, internado no antigo Hospital⁴ da praza do Obradoiro.

No seguinte capítulo, “A door mais outra vez”, non hai relato; a demorada descrición dun fermoso solpor no campo fica rota pola violencia gratuíta con que un neno pegureiro desafoga a súa carraxe no lombo do gando. A inutilidade desa violencia serve de punto de

⁴ Actual Hostal dos Reis Católicos.

arranque para unha terríbel reflexión sobre a ruindade da condición humana, que supera a súa propia debilidade e covardía asoballando os máis febles. O narrador imaxina que o rapaz vinga no gando algún castigo inxusto, porque o habitual no comportamento do ser humano é facermos recaer sobre os de abaixo a inxustiza que padecemos dos que están por riba de nós, xerando unha cadea de violencia e de inxustiza que é asumida polo eu narrador como algo natural e sen solución posíbel. Este horrible retrato da condición humana complétase co seguinte “intre”, o titulado “Derrubamento” (Manteiga 1934b), en que mostra o fracaso da relación de parella exemplificado nun matrimonio amigo. Nunha paisaxe urbana, nunha rúa de Compostela, sitúa o lugar de reunión, unha bufarda a que acode, a pesar de non acreditar xa no traballo colectivo, como derradeiro refuxio en que poder comprobar que, cando menos, é posíbel unha relación home-muller nobre e duradoira, para descubrir que tampouco iso é posíbel. Nunha das súas mellores páxinas, Luís Manteiga explica á dor inherente á vida nunha preciosa comparación desta coa peza musical *Bolero*, de Maurice Ravel:

A vida empeza a súa canción maina, suave, sinxela, ledamente, coma unha meniña que quer vivir. Brincadeira de danza, sartal de notas sin senso, solo un anxeio infantil de vivir, garimoso, sutil, sin complicacións, que se rompe con unhas notas mais fortes, que non parecen ter ren que faguer alí. Pro a canción volve un pouco mais outa, con tonos mais varios, con ledicia mais forte, e novamente notas mais fortes tamen a volven a cortar. Pro a canción non lle importa, ela solo quer vivir, e vai brincando, rebuldeira, de un a outro instrumento da orquesta, para pulsar segura de si mesma, todolos sons do seu cantar. Mais os seus pulos son sempre cortados por uns reos sonidos estraños, mais fortes, canto mais outa é a canción. Entón decatámonos que a canción leva as costas, un son de ferreñas, que xa está alí dende o primeiro intre, e que vai medrando o mesmo ritmo que a canción. I ela sigue a brincar de instrumento en instrumento, como fuxindo do son que lle roe os pés, pra libertarse del e poder cantar libremente a súa ledicia. E xa non é un solo instrumento o que di a canción, se non varios, combinados, faguendo variacións i estridencias. E a canción vai perdendo a súa ledicia inxenua, infantil pra faguerse berro forte e angurioso anxeio. Pro todo é inutil pois o son medra, vese vir coma unha forza fatal de aniquilamento, trocarse de lixeira ferreña, en rexo redoble de timbal, e cando xa toda a orquesta é un berro agoirado no que inda quer vibrar a canción, o son céibase sobre dela i engúlea con valvorto tolo de caos final. Igual que na vida.

O convencemento, e a xustificación, de que os seres humanos non merecen que se lles regale o esforzo dunha vida chega ao seu cume no capítulo titulado “Soidade”, que o narrador estrutura en tres partes diferenciadas tipograficamente. Ábrese cunhas reflexións sobre a liberdade do ser humano que acaba sendo limitada pola de outros homes, con que se pode aliar en grupos políticos para imporen a súa vontade, limitando así a liberdade doutros; neste encadeamento continuo, o Estado acaba cumprindo o papel de cadea mecánica que escraviza todos. Por tanto, só se pode ser libre na intimidade⁵. Na segunda parte describíese a si mesmo

⁵ Na obra dramática *A Mecada*, recollida no seu *Teatro galego*, Manteiga insinúa que a sociedade rural galega podería sobrevivir perfectamente sen Estado.

no pasado, coa inocencia e a pureza da mocidade que non reconece leis inxustas, cando, sen se preocupar polas consecuencias, actuou en conciencia ignorando os perigos que o axexaban e os “crimes” que cometía. Na terceira parte, acompañamos o narrador durante unha noite na cadea, onde na soidade máis absoluta, acaba tirando a conclusión de que o único ser a quen realmente lle importa é á súa nai e de que está absolutamente farto dos homes:

Entón decateime de que había moito tempo que estaba farto da convivencia cos homes...

De novo Manteiga actúa por estilización para conseguir unha reflexión xenérica, posto que os “crimes” a que se refire son os derivados da terríbel represión do Bienio Negro, que transformou en delito a liberdade de prensa, facilitando as múltiples denuncias que sufriu o semanario *Claridad*, e que o levaron a permanecer varios meses no cárcere da Coruña, de onde só saíu, coa saúde moi deteriorada, co gallo dunha amnistía. Resulta evidente que o narrador está condenando calquera forma de actividade política para xustificar tanto o ostracismo en que se vai recluír a partir dese momento, como a temática dunha obra literaria que non segue as liñas habituais da época. De feito, a obra de Manteiga, tanto a narrativa como a dramática, resulta dunha orixinalidade extraordinaria dentro da literatura galega de preguerra.

Como despedida, e fuxindo do fracaso da política, o autor vai procurar refuxio no mundo da fantasía, e así, no derradeiro “intre”, no titulado “Noiturnio” (Manteiga, 1934c), está de novo en medio da noite, tombado no monte para vivir unha outra experiencia onírica en que, afastado da humanidade e liberado da dor e de calquera sensibilidade animal, fica como un corpo de pedra que mantén viva a conciencia e o sentido da vista. En principio a experiencia resulta positiva até que pretende acariñar as cousas e descobre que non pode, polo que acorda, esta vez co luar, para se felicitar por ser home e sentir como tal, describindo con grande beleza a paisaxe nocturna que o envolve. Aquí fica deseñada a personaxe de Zabolón, verdadeiro *alter ego* de Manteiga, que máis tarde será protagonista de varios dos seus textos⁶ e a través da que intentará explicar as profundas contradicións e incoherencias que agacha a alma humana.

No pequeno epílogo co que cerra o libro, titulado “Despois”, o autor reafirma a singularidade da súa obra, nada de “intres” do seu propio vivir, que deixa como froito do seu paso polo mundo, nese intento, tan humano, de sobrevivir á propia morte e, nun último aceno de complicidade co lector, confesa que desexaría asasinar a súa fonda descrenza e confiar en que, a pesar de todo, existan un Deus e unha Eternidade. Rematou a viaxe, o narrador protagonista chegou a bo porto e completou a súa formación emocional e ideolóxica: a partir de aí a súa vida terá como obxectivo a creación dunha obra construída con anacos de alma en comunión co país, coa terra de que procede. En realidade, como xa indicamos, trátase dunha obra que non encaixaba moito nos parámetros da súa época de a compararmos coa narrativa dos homes do Grupo Nós ou mesmo coa doutros da súa xeración, como Rafael Dieste, mais

⁶ É o protagonista da peza dramática *Zabolón* (Manteiga 2003, 209-229) e de dúas obras en español escritas na posguerra: a novela *Zabolón mundo cerrado*, finalista do Premio Nadal de 1948 e mais a obra teatral *Zabolón y los niños. Cuento en cinco cuadros*.

que responde aos trazos xerais da vangarda galega, da poesía de Manuel Antonio ou do abor-tado teatro de preguerra de Álvaro Cunqueiro, é dicir, unha vangarda que, sen chegar á rup-tura co compromiso, liberou temas e formas.

Coidamos que fica só por comentar que nesta autobiografía, o narrador non segue a orde cronolóxica que poderíamos agardar dunha biografía convencional e, como ten que xustificar e xustificarse, organiza o proceso de aprendizaxe en función do narratorio, co fin de que comprenda, e aprobe, as súas decisións. Podemos citar como exemplo disto o feito de que o proceso emotivo-ideolóxico que sofre en “Unha noite” (descuberta da natureza, do país...) sexa contado con posterioridade á aparición da tise, que se produce en “Medo”, porque resul-ta evidente que a situación en que está o narrador cando se manifesta o vómito de sangue non sería posíbel na etapa da súa vida en que “non saíra nunca da cibdade” que foi superado en “Unha noite”.

Para acabarmos esta breve aproximación á obra narrativa de Manteiga, e mais á triste experiencia que foi o seu paso polo mundo, queremos reproducir unha das súas últimas refle-xións sobre o ser humano e o sentimento tráxico da vida, porque coidamos que nelas está con-densada toda a experiencia relatada en *Intres*:

O home é unha masa atrapallada de sutilezas, vulgaridades, instintos e anceios... En esen-cia, o home é un náufrago irremediábel no máis fondo do seu ser. Nesa fondura da súa soidade infinita, sabéndoo ou non, necesita unirse a algo en comunión total e sabe, sen o saber, que esa comunión total non é posíbel. Morgan acha tres factíbeis éxtases que poden ser salvación para a insufribel soidade humana: a éxtase da arte, a do amor e a da morte (Manteiga 1948).

Bibliografía citada

- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F. (2001), “La ‘pluma rota’ de Luis Manteiga”, *La Voz de Galicia*, 26.10.2001.
- FOLE, ÁNCEL (1955), “Recuerdo lucense de García Lorca”, *Galicia Emigrante*, nº 8, Buenos Aires, xaneiro.
- MANTEIGA, L. (1932), “Preparemos nuestro frente”, *Yunque*, Lugo, 1.5.1932.
- MANTEIGA, L. (1934/35), “Da nosa propia contemprazón”, *Alento. Boletín de Estudos Políticos*, nº 5 (Compostela, 1934) e nº 10/12 (Galiza, 1935).
- MANTEIGA, L. (1934a), “O que foi”, *Nós*, nº 123, 15 de marzo, pp. 43-45.
- MANTEIGA, L. (1934b), “Derrubamento”, *Nós*, nº 127, xuño-xullo, pp. 132-135.
- MANTEIGA, L. (1934c), “Noiturnio”, *Nós*, nº 131/132, novembro-décembro, pp. 163-165.
- MANTEIGA, L. (1935), “Retrincos”, *Heraldo de Galicia*, Ourense, 18.3.1935.
- MANTEIGA, L. (1948), “Divagación desordenada: Saudade, Música y Paisaje”, *Galicia*, Buenos Aires, nº 1046, 3 de abril.
- MANTEIGA, L. (1949), “El no sé qué y la novela”, *La Noche*, Compostela, 5.11.1949
- MANTEIGA, L. (1989), *Lugares y caminos. Paisaje en Galicia*, Ediciós do Castro, Sada (A Coruña).
- MANTEIGA, L. (2003), *Teatro galego*, edición e estudo de Laura Tato, Ediciós do Castro, Sada (A Coruña).

- SALINAS PORTUGAL, F. (2004), “A formação do herói vs a formação da nação: aproximação ao *Bildungsroman* nas literaturas emergentes”, en C. Mendes de Sousa e R. Patrício (orgs.), *Largo mundo alumiado. Estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, vol. I, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, pp. 371-386.
- SIERRA, Julio (1945), “Los novelistas de Destino”, *La Estafeta Literaria*, nº 24, Madrid, 5 de abril.
- TATO, L. (2003), “A recuperación dunha sombra”, en Luís Manteiga, *Teatro galego*, edición e estudo de, Edicións do Castro, Sada (A Coruña), pp. 21-82.