

Resistir en prosa: Vida e fugas do manifesto moderno

Iria Sobrino Freire

O programa, o desacordo, a provocación, a defensa, o límite, a polémica, o proxecto, o non, a diferenza, a vangarda, a oposición, a crítica, o berro, a discrepancia, o ataque, o desafío, a marxe, a protesta, o desexo, a ocupación, a poética, a loita, a resistencia.

Os elementos desta listaxe, que ben podería precipitarse a rolos pola páxina abaixo, atopan todos vehículo de expresión nun mesmo xénero discursivo: o manifesto. A miña pretensión aquí é ofrecer un achegamento á historia textual para poder comprender algúns usos (e abusos) contemporáneos.

A aparición e consolidación cultural do manifesto moderno, nas súas declinacións política, artística ou político-artística, explícase á vez como causa e consecuencia das transformacións que se produciron no paso das sociedades feudais ao capitalismo global. As sucesivas revolucións campesiñas, burguesas e proletarias foron ampliando

os espazos públicos e estendendo progresivamente o acceso social á palabra. Neste contexto, o manifesto tense estudado a miúdo como o xénero definitorio da modernidade.

Ora ben, se botamos unha ollada á historia dos textos, comprobamos que os primeiros manifestos eran discursos vencellados ao poder político, relixioso ou militar. A través deles, a autoridade podía: a) explicar ou xustificar unha acción; b) dar unha orde; ou c) declarar un cambio no estado de cousas. A performatividade do manifesto derivaba aquí do poder obxectivo do enunciador, que modificaba o mundo a través da palabra porque a súa posición llo permitía. Polo tanto, os primeiros usos do manifesto como texto antihexemónico supuxeron unha inversión total dos valores e das normas que rexían os discursos sociais: un suxeito empírico que carecía efectivamente de poder desafiaba a autoridade. É o caso do manifesto de 1648 dos Levellers («Niveladores»), grupo xurdido no contexto das guerras civís inglesas que defendía a soberanía popular, a extensión do sufraxio e a igualdade perante a lei.

A extensión deste uso moderno do manifesto débese, sobre todo, á extraordinaria difusión e influencia do *Manifesto Comunista*, que axiña se vai percibir como o texto fundacional do xénero. A partir deste momento o manifesto adquire, logo, carta de natureza como discurso asociado á resistencia e á procura do poder. O seu paso ao campo artístico prodúcese da man de Marinetti e o futurismo, aínda que xa antes apareceran artigos ou prólogos literarios susceptibles de seren entendidos nestes termos: o prólogo de Wordsworth a *Lyrical Ballads*, o prólogo de Victor Hugo a *Cromwell*, os prólogos de Rosalía de Castro a *Cantares Gallegos* e *Follas Novas* ou o artigo «Le symbolisme» de Jean Moréas. Os movementos de vangarda de comezos do século XX capitalizan o uso desta modalidade discursiva, chegando mesmo a elaborar pequenos manuais de instrucións para

redactar manifestos, case *avant la lettre* no caso de Marinetti e a súa «arte di fare manifesti», e desde unha perspectiva distanciada e crítica nos *antimanifestos* de Tristan Tzara. Por afastados que parezan (e estean) no que atinxe a formas e contidos, estes textos comparten o obxectivo de resistir e propor alternativas ás formas culturais dominantes e a estratexia de facelo teatral e ruidosamente, como nunca antes se fixera na historia.

Neste segundo tipo de manifesto, o manifesto moderno, identifícanse dúas funcións: unha poético-proxectiva e outra deíctico-performativa. Dito en román paladino, o manifesto constitúe un plano de acción para o futuro e unha intervención efectiva sobre o presente. Vexámolo con dous exemplos ben coñecidos: o *Manifesto do Partido Comunista* anuncia a revolución proletaria e, ao tempo, contribúe á creación da conciencia de clase obreira; o proxecto de *Máis alá!* é a construción dunha literatura nova, liberada do peso da tradición, e o seu efecto inmediato, a consecución non só de adeptos («a mocidade intelectual galega») senón tamén de detractores («os vellos»). Polo tanto, se nos limitamos a pensar no manifesto como un programa utópico estaremos desatendendo a outra función, tanto ou máis importante, desta modalidade textual: a influencia sobre o *aquí* e *agora* a través do posicionamento dos seus lectores. O manifesto adoita ser maniqueo: *estás connosco ou contra nós* —esa é a mensaxe. Non hai lugar para a indiferenza.

Xa na década dos 50 do século XIX Marx e Engels comezaron a falar de «manifesto-manía». O *Manifesto* por antonomasia dera a volta ao mundo varias veces e deixara descendencia. Tanta... que chegaba a ser preocupante. Os autores do orixinal percibían este fenómeno como unha ameaza de desnaturalización do proxecto. E aínda non viran nada. Tamén no eido artístico se ergueron voces de alarma contra a proliferación esaxerada de manifestos: «hai demasiada teoría e

pouca acción», lamentábase Antonin Artaud —pouco antes de asinar el mesmo textos de carácter manifestario—. Como reacción paralela á conciencia deste uso abusivo, irían emerxendo manifestos autoparódicos, críticos ou nihilistas, desde as pezas de Dada até o *stuckism*.

A fortuna do manifesto entre os xéneros discursivos, sumada á aura dos movementos de oposición, tivo como consecuencia a apropiación destas estratexias por parte de grupos conservadores. Probabelmente os casos que máis resoan aínda nos nosos ouvidos sexan o *Manifiesto por una lengua común* e o *Manifiesto de Galicia Bilingüe*. Os repertorios hexemónicos prenden mellor no subconsciente colectivo cando se transmiten baixo o disface de resistentes. Mesmo o márketing empresarial ten botado man da retórica do manifesto para vender diversos produtos, como recentemente acontecía cun anuncio de cepillos de dentes eléctricos, presentados baixo o lema de «Power to the people». Irresistíbel: dentes limpos e dereitos civís polo mesmo prezo. Desde o terreo da teoría, a morte do manifesto é un diagnóstico recorrente cada certo tempo. Múltiples escolmas, panoramas e achegas históricas etiquetan o xénero como esgotado, á vez que —de xeito tácito ou explícito— declaran a modernidade oficialmente clausurada. Sen dúbida, exemplos como os antimanifestos, os manifestos conservadores ou a utilización publicitaria da palabra manifestaría contribuíron a esta percepción.

Porén, á marxe dos cartaces todos de *pechado por defunción*, a máquina-manifesto non para. Extemporaneamente ou non, seguen existindo individuos e colectivos que procuran no manifesto o seu modo de expresión e intervención na polis ou na república das letras. E cada vez máis, especialmente para quen ten acceso á rede (desculpade, pero isto hai que repetilo, hai que repetilo). Se introducimos «manifesto» no noso buscador de confianza aparecen uns vinte e tantos millóns de resultados. Restade o que non interesa e aínda é

máis do que podemos ler mesmo quen estamos obsesionadas co tema. Outro síntoma de vitalidade atopámolo na demanda explícita de manifestos. Por citar un caso curioso: en 2008 unha galería de arte londiniense organizou un maratón de manifestos durante unha fin de semana. O evento anunciábase como urxente; o obxectivo: presentar manifestos radicais para o século XXI. Non sabería dicir se o conseguiron, ou qué conseguiron. Polo pronto mobilizar un número importante de persoas, entre os que asistiron e os que tivemos noticia pola páxina web serpentinegallery.org.

Hai pouco máis dun ano un crítico galego espetaba na prensa as seguintes afirmacións: «Os que estudan os manifestos son diferentes dos que os fan. Os que os fan son xente intrépida que sempre cae de pé. Os que os estudan son funcionarios grises que buscan respectabilidade e non audacia.» Non quería rematar este artigo sen expresar o meu desacordo con estas palabras. E para que non pareza unha simple defensa dun orgullo (algo) ferido, trouxen a Foucault («Os intelectuais e o poder», 1972): «A teoría é unha práctica, que loita contra o poder, loita para facelo aparecer e bater nel onde é máis invisíbel e insidioso. Unha teoría é un sistema local da loita: designa os núcleos de poder, denunciaos, fala publicamente deles. Esta forma de loita constitúe a primeira inversión do poder.»