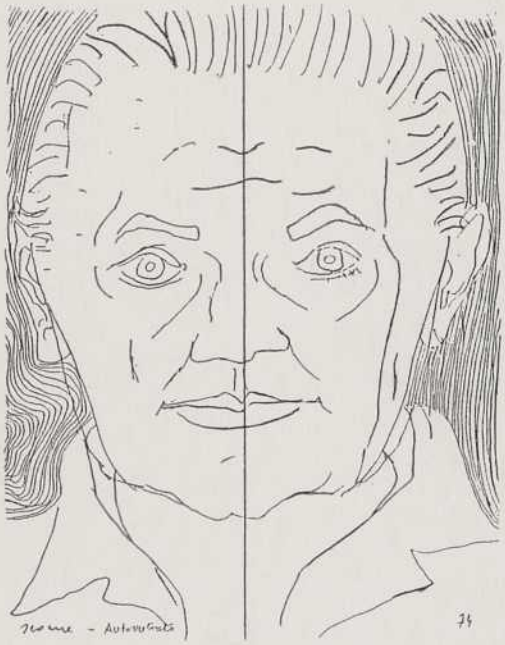
MARINO DÓNEGA

LUIS SEOANE

VIDA E OBRA LITERARIA



PUBLICACIÓNS DA REAL ACADEMIA GALEGA
A CORUÑA
1994

MARINO DÓNEGA

LUIS SEOANE

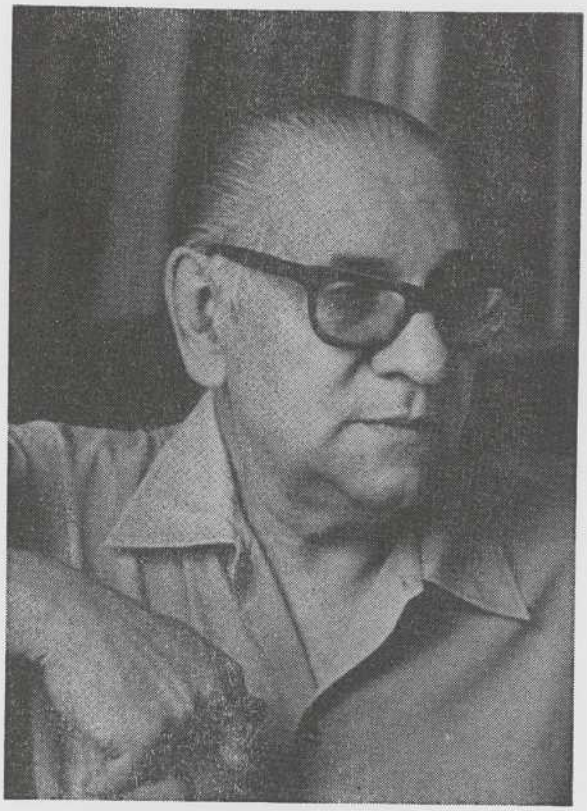
VIDA E OBRA LITERARIA

PUBLICACIÓNS DA REAL ACADEMIA GALEGA
A CORUÑA
1994

ISBN: 84-87987-03-6
Depósito Legal: C - 527 - 1994
Gráficas do Castro/Moret.
O Castro. Sada. A Coruña. 1994

Edición subvencionada polo Excmo. Concello da Coruña.

Portada:
Autorretrato



LUIS SEOANE

(1910 - 1979)

Seoane

LIMIAR

LUIS SEOANE, VIDA E OBRA LITERARIA

Nacemento na emigración

Estamos en presencia dunha das figuras máis complexas, representativas e ilustres do galeguismo deste século. E non só no estricto sentido cultural senón tamén pola súa significativa ascendencia e propia peripecia vital.

Foron os seus avós paternos don Andrés Seoane e dona Rafaela Brocos, veciños do lugar de Oines, no concello de Arzúa. Tivo o matrimonio catro fillos: Xosé, Andrés, Luis e Manuel Seoane Brocos. Un deles, Luis, sendo aínda ben noviño emigrou ás Américas levado do lexítimo afán de se abrir camiño na vida. E non lle foi mal na Arxentina, en Buenos Aires concretamente. Regresa, por tanto, a Galicia cando aínda non contaba 26 anos. En plena mocedade e tendo un bó pasar, ó Luis férvelle o sangue. E coñece e casa cunha fermosa rapaza, María López Mosquera, veciña do lugar de Arca, no concello de O Pino. A cerimonia da voda resultou brillante. Tivo lugar en Santiago e a bendición impartíullela o tio da noiva don Xosé López Mosquera, coengo e Auditor da Rota.

Mais agora, o peso das novas obrigacións que se aveciñaban presumiblemente, derivadas do matrimonio, aconsellaban un novo salto emigratorio. O camiño era xa ben coñecido do marido. Defendíase ben a parella e, á par do seu patrimonio, foi medrando a familia. O fillo máis vello, o noso Luis, nace na capital arxentina o día primeiro de xuño do ano 1910, baixo o signo de Xéminis bogando polo zodíaco. E atrás del viñeron os seus irmáns Rafael e mais Estela. Pero unha incurable saudade dos pais tira deles de novo cara a Galicia. Luis, o noso Luis, o fillo máis vello, contaba seis anos. Establécese a familia na Coruña e os rapaciños van recibindo o primeiro insino nunha escola da cidade. Con todo os pais non aturan á cidade e acuden á chamada saudosa da aldea. Mandan construir nela unha confortable casa que, de seguido, ocupa a familia Seoane.

Pois ben, segundo van medrando os rapaces, vánse trasladando a Compostela para cursa-lo bacharelato. Paran nunha pousada santiaguesa durante a semana, agás sábados e domingos —e as vacacións, claro— nos que a familia se reune na casa da aldea. E así van transcorren-

do os días ata que ó fillo máis vello, o noso Luis, chégalle o tempo de ingresar na Universidade. Sen agardar a máis, a familia completa trasládase definitivamente a Santiago. Para se axudaren económicamente, a nai establece unha tenda de mercería no baixo da casa núm. 6, da rúa de Fonseca; e o pai viaxa e representa artigos de ferraxería. E os fillos, digo, fóronse incorporando á Universidade seguindo o seu respectivo turno cronolóxico. Luis, o noso Luis, á Facultade de Dereito; Rafael, á de Medicina; e Estela, á de Farmacia. Ocurrente, a Luis sentinlle dicir que esas carreiras universitarias polas súas correspondentes cores emblemáticas acaíanlle moi ben ó republicanismo radical do seu pai, que vía neles os da bandeira tricolor da segunda República española: o vermello de Dereito, o amarelo de Medicina e o morado de Farmacia.

Estudiante en Santiago

Superadas xa as vacilacións e máilos medos propios da adolescencia, Luis Seoane incorpórase decidida e irrevocablemente á hoste dos xoves universitarios que sinten a chamada irremediable dunha pequena patria. Dunha patria, Galicia, magoada no seu corpo é cáseque descoñecida no seu espírito. Sen descoida-los seus estudios oficiais, Luis Seoane forma parte estusiasta e decidida de asociacións estudiantís da época, tan significativas naquel momento, como a Federación Universitaria Estudiantil para expresar colectivamente as reivindicacións universitarias daquela hora, e as vehementes protestas en contra de actuacións de claustros profesorais alleas ou descoñecedoras da realidade galega. Integrouse tamén no *Comité de Cooperación Intelectual,* de ámbito español, de grande prestixio durante a República e cunha sección galega propiciadora no país da actuación de figuras tan sobranceiras como, poño por exemplo, as dos concertistas de guitarra Andrés Segovia e Regino Sainz de la Maza, do poeta Federico García Lorca, ou do novelista Ramón Gómez de la Serna. É o tempo dos seus primeiros debuxos ilustrando libros de poemas da autoría de amigos e compa ñeiros, como por exemplo, «Mar ao Norde» e «Huellas», de Cunqueiro e Feliciano Rolán, respectivamente, das iniciais exposicións na Sociedad de Amigos del País, das colaboracións en revistas literarias *Guión* e *Yunque,* dirixidas por Anxel Fole, en Lugo, e de *Resol,* «hojilla volandera del pueblo», que, con textos en galego e castelán, espalla gratuitamente, xunto con Arturo Cuadrado, por Santiago adiante os días de feira e de mercados. É o tempo, en definitiva, no que inicia a súa asistencia puntual a tertulias formadas por entrañables amigos, tales como Carlos Maside, Rafael Dieste, Luis Manteiga, Anxel Fole, García-Sabell, Arturo Cuadrado, Álvaro Cunqueiro, Carlos Martínez Barbeito, Fernández del Riego, que haberían de ocupar espacios significativos nas artes

e nas letras do noso país. Son días aqueles de voraces lecturas e de postas ó día nas correntes artísticas e literarias informadoras da época. O expresionismo, o futurismo, o dadaismo, a fotomontaxe, e da súa familiaridade con Grosz, Moreau, Carrá, Chirico. E con Picasso, a quen chegaría a tratar persoalmente pasados algúns anos.

Avogado na Coruña

No 1932 licénciase en Dereito e incorpórase ó Colexio de Avogados da Coruña para lexitima-lo seu exercicio profesional. E logo de pasar fuxidiamente polo bufete do xurista coruñés don Manuel Iglesias Corral, establécese como avogado do Sindicato de Transportes no primeiro andar dunha casa, hoxe desaparecida, sinalada co número 13 da rúa de Paio Gómez, situada frente por frente coa numerada —aínda hoxe— co 14, na que vivira o neno Pablito Ruiz Picasso sendo o pai deste, profesor de debuxo na Escola de Artes e Oficios da cidade herculina. Un ano máis adiante, no 1934, establécese no baixo da casa número 9 da rúa Sánchez Bregua, nun gabinete xurídico colectivo, poida que o primeiro en Galicia con tal carácter, xunto cos seus compañeiros Manuel Boedo Rouco e Antonio Bremón Llanos. Pouco máis tarde, ó remata-la súa carreira, incorpórase tamén a el Ramón Suárez Picallo. Tal gabinete prestaba especial atención profesional á resolución de «toda clase de asuntos de españoles residentes en la República Argentina y Uruguay», ou residentes en España «con intereses en aquellas Repúblicas». Contaba o consultorio coa colaboración doutro similar establecido en Buenos Aires.

Sen descoida-lo seu traballo xurídico, Seoane forma parte dunha tertulia constituida por galeguistas no desaparecido «Café Galicia», establecido que estivo no solar no que hoxe se alza o edificio que acollerá á «Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa». Eran tertulianos os irmáns Villar Ponte, Plácido R. Castro, Ramón Suárez Picallo, Victor Casas, Xenaro Mariñas del Valle, os arquitectos Caridad Mateos e Rey Pedreira, os doutores Arangüena e Purcallas e o químico Mendieta, e o xornalista Villarmayor, corresponsal na Coruña de El Pueblo Gallego, de Vigo. Por tal «peña» pasaban tódolos galeguistas do país en tránsito pola cidade ou con domicilio accidental na mesma. Pero Seoane seguía a ilustrar con debuxos de liña espida e pura, libros de poemas dos seus amigos; a colaborar gráficamente na revista «Nós», e no semanario galego de esquerdas «Ser», dirixido en Santiago por Ramón Suárez Picallo.

Iniciada a campaña para o referendum do Estatuto de Autonomía de Galicia a finais do mes de xuño do 1936, Luis Seoane —militante no Partido Galeguista— intervén nela febrilmente, sen acougo e botando man de tódolos seus recursos intelectuais e humanos. Con todos

agás o da oratoria, que non lle acaía ben por mor do seu nerviosismo temperamental, e tatexante, apresurada locución. Pero sí, naturalmente, coa súa elocuente, expresivísima, arte plástica. Aínda estou vendo un póster propagandístico representando un polbo cun dos seus tentáculos collendo polo pescozo e axitándoo no aire, a un paisano noso, dando a entende-la voracidade do centralismo para se manter a conta da nosa terra.

Ben. Chegamos ó día 18 de Xullo daquel dramático ano. Aínda non transcurrira un mes dende aquel plebiscito esperanzador. E Luis Seoane, como tantos e tantos máis, non pensou que tal data marcaría o inicio dun longo período histórico na nosa terra. Coidou que se trataría dun simple, esperpéntico episodio máis, semellante ós producidos no XIX español. Pero non. Un coñecido de Seoane que casualmente bateu con el na rúa recomendoulle que desaparecera axiña da cidade. Así o fixo, ausentándose a unha aldea próxima, Montrove, para se acoller á xenerosa hospitalidade duns amigos. Mais aínda non trascurriran cinco ou seis días cando nunha casa das proximidades foi detido o profesor Ruflanchas, axudante de cátedra de Dereito Penal, rexentada por Luis Jiménez de Asúa, naquela, Universidade Central de Madrid. Ó seguinte día apareceu morto, así como tamén dous amigos que sucesivamente lle prestaran axuda: Xosé Fernández García que estaba chamado a ser cuñado de Luis, e Xenaro Ruano de Diego, xove galeguista naquela patética hora. E o Luis Seoane xa non agardou máis. Como nacido en Arxentina puido se facer cunha documentación que, aínda irregular, permitiulle fuxir de Galicia pasando a fronteira portuguesa ata chegar a Lisboa, onde enbarcaría con rumbo a Montevideo e Buenos Aires.

Exiliado en Buenos Aires

Inicia así o noso amigo un longo exilio. Auséntase da súa ben amada Galicia e alónxase da súa idolatrada Maruxa. Non podería sofrir meirande castigo. Mais aquel último distanciamento, índa que con algún atranco, axiña tivo solución. Para se axudar Luis remitiu á Coruña unha escritura notarial apoderando no seu nome a un irmán de Maruxa para que, representandoo, casara con Maruxa canónicamente. Pero o rector da Parroquia de «San Jorge», o P. Sardina, negábase a bedeci-la unión por necesita-los noivos unha dispensa especial ó ser :ı parentes proximos, curmáns carnais. Mais perante a decisión irrevocable de Maruxa, que ameazaba cun escandaloso, pecaminoso concubinato, o conflicto tivo arranxo. E o irmán de Maruxa, co poder que ó seu favor outorgara Luis, puido figurar como noivo de Maruxa na cerimonia nupcial.

Cumprido este trámite, Maruxa —M.ª Elvira Fernández López— casada xa pola Igrexa, embarcou na Coruña con rumbo a Buenos Aires. Pero chega e non pode desembarcar. Non ten a súa documentación

en regra. Na Arxentina só tiña validez o matrimonio civil e o xuiz que habería de autorizalo retrasou a súa chegada ó porto para cumpri-lo trámite. Pero chegou. Tarde pero chegou. E xa, asinada e autorizada a acta matrimonial. Maruxa, como muller dun súbdito arxentino, puido desembarcar e tripar terra arxentina.

Iniciaba a parella unha nova vida, azarosa e problemática. Facíase necesario romper a traballar. Sen embargo non lle resultou dificultosa de máis a búsqueda das oportunidades precisas. Luis batera na capital do Plata con amigos, emigrados, uns, e outros, coma el, exiliados. Maruja Mallo, o doutor Sánchez Guisande, Núñez Búa, Federico Ribas, Eduardo Blanco-Amor, entre outros, mataban nel a saudade, os medos e máilas preocupacións que os espreitaban. Pero, por riba de todo, Maruxa, a valerosa, sacrificada e comprensiva Maruxa. Un bo día, dos primeiros da súa estadía en Buenos Aires, ó regresar Luis á casa —un fogar sen apenas moble algún— atopa a Maruxa chorando sentada nunha das tres ou catro sillas únicas que tiñan. Ó vela, Luis pediulle que non se puxera así, que tivera confianza, que axiña pasaría aquela penuria. E, á par, para consolala, indicoulle que se fixara ben na liña tan esbelta, artística, elegante e graciosa da silla onde estaba sentada. E Luis tiña razón. A silla era unha verdadeira preciosidade, e o inicio da millora económica logo chegaría. Un bo día Luis anuncíalle a Maruxa que prepare un bo xantar na casa para obsequiar a dous amigos arxentinos que tiña invitado. Maruxa houbo morrer co susto: non tiña un can na casa. Pero non lle dixo nada ó seu home. Botouse á rúa, empeñou unhas modestas alfaias de ouro que tiña por todo capital, e cos cartos que lle deron fixo a compra no mercado. Xa de volta na casa preparou un espléndido xantar. Maruxa conserva, aínda hoxe, un tento extraordinario para a cociña, un laboratorio no que se move con soltura, mesmo na práctica culinaria experimental. Satisfeitos e radiantes de felicidade os invitados fixeron, logo de xantar, grandes gabanzas dos adobos e aliños postos en práctica por Maruxa. E, de seguido, Luis mostroulles algúns óleos que tiña rematados. Foron tamén do agrado dos invitados, que mercaron un par deles pagando un bo e compensatorio precio.

Dende aquela hora a situación económica da parella foise amañando. Debuxa e publica Seoane *13 Estampas de la traición*, outras tantas sátiras inmisericordes en contra dos autores dunha brutal política que guindara con el polo mundo adiante e que tiña esmagada á súa Galicia benamada. Inicia as súas colaboracións no xornal «Crítica» e traballa como redactor no «El Diario», ámbolos dous de Buenos Aires. E xa no 1938 ilustra para a Editorial Losada obras de George Kaiser, Aldous Husley e Jean Paul Sartre, escritores dos que xa tiña coñecemento nos tempos de universitario en Compostela.

No seguinte ano, 1939, encárgaselle a dirección da revista «Galicia», do Centro Galego e pon as súas páxinas, durante vinte anos, ó servicio da cultura galega. E no quinquenio que vai dos anos 1940 a 1944,

ambos inclusive, Luis Seoane pinta, debuxa, graba, escribe. Non ten acougo. Funda coleccións literarias nas que se recollen importantes creacións culturais galegas. E mesmo chamado pola súa finísima sensibilidade social, axuda á creación dun Fogar para Ancianos establecido nas aforas da cidade de Buenos Aires. Non cesa na edición de libros de autores galegos e, cun prólogo de Rafael Dieste, publica un libro seu de debuxos, *Homenaje a la Torre de Hércules,* que habería de ser premiado no 1945 polo Instituto de Artes Gráficas de New York e pola Pierpont Morgan Library, da mesma cidade, coma un dos mellores libros de debuxos publicados no mundo no decenio 1935-1945.

Luis Seoane, digo, non cesa no seu labor creativo. Expón a súa obra pictórica en Caracas e Buenos Aires. Organiza nesta última cidade unha exposición do libro galego e redacta o catálogo da mesma historiando, non só ó libro, se non tamén á historia da imprenta de Galicia. E publica o seu primeiro libro de narracións. *Tres hojas de ruda y un ajo verde,* relatando imaxinarias escenas acaecidas na Galicia medieval.

Estamos xa no outono do ano 1949. E Luis Seoane, coa súa inseparable Maruxa, embarca abordo do paquebote «Highland Princess» con rumbo a Europa. É a primeira visita ó vello continente que fai logo do exilio arxentino. Dende o combés do barco, cando de lonxe pode aluca-las costas de Galicia, lonxe de ver nela un edén soñado Seoane escoita, alporizado, «as voces amaldizoadas dos seus carcereiros» e «as gargalladas dos seus verdugos». A saudade convertérase nel nun berro desacougado e feroz. Instálase o matrimonio en París. Coñece Seoane daquela a Pablo Picasso relacionándose persoalmente con el. Pero por mor dalgunha chata que as autoridades francesas detectan no pasaporte de Luis, vese obrigado a deixa-la capital francesa denantes do que tiña pensado. Trasládase entón a Londres, onde expón parte da súa obra pictórica e asiste a un Congreso internacional sobor da Integración das Artes. Xa de regreso, o matrimonio Seoane detense en Vigo camiño de Lisboa. Foi recibido polos seus amigos Paco del Riego, os Alvarez Blázquez, Paz Andrade, Carlos Maside, Xohan Ledo e o cónsul da Arxentina naquela cidade galega. Xantaron xuntos, pero aquel xantar «clandestino» non pasou desapercibido. E se non tivo consecuencias policiais foi debido á presencia consular.

De regreso na Arxentina, e logo de expoñe-la súa obra pictórica en Lima (Perú), publica Seoane a súa primeira obra poética. Estamos no 1952. Este seu inicial poemario, *Fardel do eisilado,* quixo Luis adicarllo expresamente ós seus pais, emigrados, e ós seus irmáns, coma el fillos de emigrados, elevando a categoría poética a enorme e penosa epopeia da emigración galega. Un tema, este da emigración, obsesivo para Luis Seoane, que bateu nel persoal e familiarmente, mancando a súa sensibilidade e deixando nela unha pegada indeleble, irremediable ó longo da súa fecundísima vida.

Nesta época aborda tamén Seoane, botando man de representacións

abstractas, a confección de afiches publicitarios coma os que compuxo para as sinaturas comerciais «Cinzano» e «Otard Dupuy». E mesmo tamén realiza, botando man de resinas sintéticas, un enorme mural —33 × 11 metros— para o Teatro Municipal General San Martín. A actividade de Seoane pódese calificar de frenética. Ilustra poemas propios e de autores alleos; publica serigrafias da súa autoria, e mesmo funda e dirixe unha revista, *Galicia emigrante* —obsesiva emigración— que ha sair do prelo mensualmente durante un quinquenio (1954-1959). Ó traveso dela mantén unha sostida e indesmaiable comunicación cultural —difícil e arriscada naquela hora— cos escritores galegos do interior de Galicia, contando para elo coa inestimable corresponsalía de Francisco Fernández del Riego. Paralelamene fundou Seoane unha emisión radiofónica co mesmo título ca revista, aínda que, desaparecida ésta, sobreviviulle aquela ata o mes de xuño do ano 1971, no que cesaron tales emisións. Valéndose deste xornalismo radiofónico Luis Seoane tratou dos máis variadísimos temas relacionados co ser e co estar de Galicia no mundo. El mesmo publicou unha escolma dos mesmos baixo o título de *Comunicacións mesturadas* (1973). E no 1989, pasados dez anos desde o pasamento de Luis Seoane, Ediciós do Castro publica unha nova edición preparada por Lino Braxe e Xavier Seoane na que clasifican por materias as devanditas *Comunicacións* aparecendo nelas temas relativos ás artes, á emigración, a evocacións, á gastronomía, á historia, ó humorismo, á literatura, á música e á danza, ó teatro e a varios outros. Proba expresivísima e reveladora da curiosidade intelectual e do afán patriótico, como informadores da ricaz personalidade humana de Luis Seoane.

Ben. Volveno a colle-lo fio cronolóxico do relato, no ano 1956 Luis Seoane publica, tamén en Buenos Aires, o seu segundo libro de poemas. Titúlase *Na brétema, Sant-Iago* e adícallo á súa entrañable Maruxa, na que, nos seus ollos límpidos e azuis, vía o poeta «o mar de Galicia». Nestes poemas propúxose Seoane, segundo el mesmo declara, transfigura-las lembranzas compostelans en algo que non tivese presente pero sí o que fose o seu presente na memoria. Agora, neste libro. non prima a emigración, pero sí escoita nel, segundo o propio poeta confesa, «unha voz lonxana, escura, senlleira, unha voz desaparecida». É a Galicia medieval. Son os cegos e vagamundos pedichóns, os saltimbanquis sorprendentes, os peregrinos poirentos, os mendiños famentos, os bébedos feirantes, sí; pero tamén bispos farturentos e abades fodechíns, os cabaleiros ousados, os segreis revirandeiros e os miniadores arrodeados de cornos cheos de tintas de cores a ilustrar nobres pergameos. E sinte tamén o poeta como as campás xemen, rin, pregan e choran. Luis Seoane, en fin, da súa man ilustra o libro con expresivos grabados en metal.

Fidel consigo mesmo e co seu pobo. Luis Seoane non se detén no seu labor creador. No 1957, tamén en Buenos Aires, faise visible un

aporte seu ó teatro galego. Trátase de *A Soldadeira*. Tamén aquí Luis Seoane envolve, coas súas teimas emigratorias e medievais —agora as guerras irmandiñas—, unha insoslaiable, indeclinable preocupación polo social. Segundo el ó teatro habería que lle imprimir, coma no seu principio, «un carácter sagro, ritual, a traveso da pantomima e da acción dos actores, simbolizando e representando os problemas das xentes». Velaquí, sucintamente expresas, as constantes culturais e tenaces preocupacións sociais no labor creador e artístico de Luis Seoane. No que insiste noutra peza teatral, agora en castelán, *El irlandés astrólogo* (1959), aparecida tamén en Buenos Aires. Un teatro simple, en definitiva, como quería o propio Seoane; aínda que eso sí, provocador do coñecemento da realidade para podermos influir nela positiva e permanentemente.

Neste último ano de 1959, tamén na capital arxentina, aparece o terceiro libro de poemas de Luis Seoane: *As cicatrices*. Un poemario expresamente adicado a Galicia por un home seu, lonxano, «nacido nunha habitación de emigrantes». O propio Seoane, aludíndose a sí mesmo, menciona as pegadas deixadas nel por feridas xa curadas aínda que sempre presentes no recordo. No recordo da súa propia experiencia na emigración máilo parello sofremento polas adversas condicións sociais e políticas que gravitaban sobor da súa benamada Galicia.

No seguinte ano (1960) Luis, coa súa inseparable Maruxa, voa cara a Europa, agora nunha aeronave que se pousa en Lisboa. Viaxan de seguido a Italia e demoran a súa estancia nas ilustres cidades de Roma, Xénova, Nervi e Torino para estudiar nestas tres últimas a obra do pintor galego do XIX, Serafín Avendaño. E, de volta a Buenos Aires, detéñense de novo en Vigo. Agora, con máis vagar e tranquilidade abrazan ós vellos camaradas. Ilusionados cambian impresións, recordan ós amigos comúns, ausentes ou desaparecidos, e Luis fai entrega dun traballo para a súa publicación na revista «Grial» relacionado coa pintura de Avendaño.

Aquí e acolá

Este ano de 1960 marca para o matrimonio Seoane un fito significativo na súa peripecia vital. A partir del, residirá en Galicia os anos de número impar, e na Arxentina os de cifra par. E aquí e acolá, en Galicia ou en Buenos Aires, o labor de Seoane é grandioso nas artes plásticas, na literatura e no ensaio. E mesmo tamén como organizador, promotor, iniciador de empresas culturais. Coa vista, eso sí, posta sempre en Galicia.

Promove un ciclo de pintura galega no Centro Lucense; publica un ensaio verbo da integración das artes; e, pola súa pintura, recibe o Premio Palanza, o máis importante de Arxentina; expón máis dun cento

de óleos na Dirección Xeral de Belas Artes, de Madrid; escribe breves ensaios sobre grandes figuras da plástica universal, tales como Piero della Francesca, El Bosco, Grunewald e Paul Klee, entre outras; e na revista do Departamento de Letras da Universidade de La Plata, dá á publicidade un ensaio verbo da conducta política de Valle-Inclán. Na Art Gallery International, de Buenos Aires, expón unha mostra retrospectiva da súa pintura que abrangue o seu labor de vinte anos. Publica unha monografía sobre «Castelao, artista». E funda, xuntamente con Isaac Díaz Pardo, o «Laboratorio de Formas de Gailcia» que ha ser fonte de creacións culturais en Galicia de singular importancia, tales como o inicio da 5.ª época da Fábrica de Cerámica en Sargadelos, e da significación do Museo de arte «Carlos Maside», no Castro, de pintura galega moderna. Expón en Alemania, en Bonn concretamente, etc., etc.

E chegamos ó 1969, ano impar. Por tanto, xa en Galicia, en colaboración co propio Díaz Pardo, e con destino ó Museo «Carlos Maside», fai unha importante donación de óleos da súa propiedade asinadas por Carlos Maside, Colmeiro, Souto, Torres e outros pintores galegos, máis algúns outros da súa propia autoría, así como tamén grabados e debuxos saídos da súa gubia e do seu lápiz. E no 1971 inicia unha colaboración, que ha durar media ducia de anos, no suplemento semanal do xornal «La Voz de Galicia», da Coruña, baixo o título de *Figuracións*, retratos debuxados de persoaxes, galegos ou non, cunha semblanza posta ó pe.

No 1972 edita Seoane en Buenos Aires o seu derradeiro libro de poemas. O título, *A maior abondamento*, recorda ó avogado que, nos seus escritos forenses, bota man desa frase acuñada para aportar novos argumentos ós xa aducidos en favor das teses esgrimidas a prol do seu defendido. Pois aquí, neste libro, Luis Seoane unha vez máis mantense firme e consecuente. Non abandona a súa posición teórica e crítica sobre unha realidade social galega: a emigración. A emigración ás Américas, no *Fardel do eisilado*, e agora a emigración cara a Europa do benestar, dos anos sesenta. Sempre a emigración. Seoane —dixo del Domingo García-Sabell— sempre «é un cotián voltar sobor de si mesmo. Seoane é o afincarse na teima creadora e transfiguradora. Seoane é —remata afirmando García-Sabell— unha porfía maniática a fitar nas sombras da cova platónica» (1).

Aquí e acolá, en Galicia ou na Arxentina, Luis Seoane mantense tenso e firme, fecundo e indesmaiable no seu servicio á cultura galega. Publica libros de ensaios, como o seu *Castelao, artista gráfico*, para a editorial Alborada, de Buenos Aires; expón 200 grabados no Museo de Arte Contemporáneo, da mesma capital; diseña unha dúcia de pezas para a cerámica de Sargadelos. xerras representando cabezas de per-

(1) «Seoane», Edit. Galaxia, Vigo, 1954.

soaxes do medievo galego, e outras de maior volume figurando as de Ibáñez, Rosalía, Castelao, Unamuno e Valle-Inclán; publica en Galaxia unha escolma das xa mencionadas *Comunicacións mesturadas* e publica un álbum, *Oito testas e dez paisaxes,* de grabados en madeira; expón óleos na Galería AELE de Madrid, e grabados na Librería Alonso, de Lugo; e publica un ensaio en castelán sobre *Arte mural. La Ilustración,* en Buenos Aires.

Estamos xa no 1975. Neste ano, polo pasamento do seu inspirador, péchase o paréntese político que en Galicia se abrira no 1936. Luis Seoane vive atentamente en Galicia a apertura dunha nova xeira político-social: a da transición cara un réxime democrático que acolla a realidade cultural, social, económica e política de Galicia pola que tanto devecera. Pero, fidel a sí mesmo, non se detén no seu traballo. Publica en Ediciós do Castro unha monografía sobre *George Grosz,* debuxante satírico alemán que xa chamara pola atención de Seoane no seu tempo de estudiante en Santiago. Expón de novo en Madrid outra parte da súa obra pictórica. Presenta simultáneamente duas mostras, unha de estarcidos e outra de óleos, noutras tantas galerías de arte na Coruña. Tamén en Madrid edita un álbum de grabados en madeira titulado *Insectario* e outro en Ediciós do Castro, baixo o rubro de *Ramallos, caracolas e outros debuxos.* E fidel sempre ós amigos, diagrama, ilustra e colabora literariamente nun libro colectivo, non venal, *Homenaxe a Francisco Fernández del Riego,* quen fora no seu día, como xa dixemos, corresponsal da revista «Galicia Emigrante».

Estando a ferver en Galicia os múltiples e variados elementos movilizadores da transición cara un novo e esperanzador réxime político democrático (1976). Luis Seoane sigue incansable a traballar na Arxentina. Expón mostras da súa pintura en Buenos Aires, Mar del Plata e Tucuman, e de acuarelas na capital; ilustra libros de poemas doutros autores e publica dez exemplares de grabados co título de *Bestiario.* No seguinte ano (1977), de novo en Galicia, edita unha carta que na súa mocedade lle dirixira Santiago Montero Díaz, facéndoa preceder dun limiar e ilustrándoa cun debuxo que tiña esquecido e mostrara na primeira exposición que, de estudiante, montara en Santiago. E no 1978, de novo e por derradeira vez en Buenos Aires, Luis Seoane expón unha mostra de grabados no Museo de Arte Contemporáneo da capital arxentina.

Aquí definitivamente, alcanzámo-lo ano de 1979. E ó matrimonio Seoane, como xa é sabido, correspóndelle residir en Galicia, concretamente na Coruña onde tiña establecido o seu domicilio. Seoane, consecuente consigo mesmo, non detén o seu labor creativo. Prepara para as edicións de Cuco-Rei un libro de homenaxe ó poeta Lorenzo Varela, amigo entrañable e compañeiro de exilio; arranxa uns cartóns para a confección, que levaría a cabo M.ª Elena Montero, duns tapices, para seren exhibidos en Santiago no mes de setembro; e pensaba na viaxe

derradeira que, no 1980, faría a Buenos Aires, —denantes de se establecer definitivamente en Galicia— para recibir unha grande homenaxe que a República Arxentina proxectaba rendirlle aproveitando a data do setenta aniversario do nacemento do grande e xenial artista.

Pero non lle sería posible. O día 5 de abril daquel 1979 a miña muller Fernanda e máis eu, logo de deixa-la casa do matrimonio Seoane, onde pasarámo-lo serán, recibimo-la chamada telefónica de Maruxa para nos comunicar que o Luis perdera o sentido, que estaba inconsciente. Non quixemos saber máis e saímos correndo cara o domicilio dos nosos amigos. Maruxa, nervosísima aínda que sen perde-la serenidade, abriuno-la porta e levounos cabo do Luis. Permanecía sentado no sillón onde o sorprendera o derrame cerebral que prendera nel. Inconsciente, respiraba entrecortada e fatigosamente, e coa cabeza baixa afincada co mentón no peito. Acomodado xa no seu dormitorio recibiuse a visita médica do doutor Enrique Hervada, a quen avisara desde Santiago o seu colega García-Sabell, e non deu esperanza algunha. Estabamos, digo, no 5 de abril. E ás 23,30 horas, morría Luis Seoane. Pero tiña que ser. Consecuente coa súa vida, a morte sorprendeuno traballando. Sentado naquel sillón, estaba a debuxar, diante do televisor, os retratos do ilustre arabista don Emilio García Gómez e o de quen o entrevistaba: Fernando Sánchez Dragó. Foron os derradeiros debuxos saídos da man do noso artista (2).

E á tardiña do seguinte día, o 6 de abril, amigos de toda Galicia desprazáronse á Coruña para acompañar ó bulto sen vida de Luis Seoane ó cimeterio de San Amaro. Alí tiven, encirrado polo irresistible Isaac Díaz Pardo, a tristeira honra de me dirixir ós amigos presentes improvisando unha oración fúnebre; aínda que, entre os lamentos, figuraba o de non ser eu quen para elo ó non ter palabras noviñas do trinque, sen estrenar, para expresa-la nosa dor colectiva sen caer en sobadas retóricas. Pero, en troques, outro amigo de todos nós, o Padre Espiña Gamallo, pronunciou un expresivísimo, emocionante, «requiem» de despedida. E tremendamente afectados deixámo-los restos mortais do noso amigo a descansar en paz, cabo dos de Murguía, Pondal, Curros, Chané e Villar Ponte.

Posteriormente, os poetas —claro— choraron cantando. Citarei pola súa expresividade a dúas mulleres: a Pilar Pallarés e a Luz Pozo Garza. A primeira escribiu, dirixíndose amorosa e nominalmente ó poeta: *«Que che direi, Luis, tan cativa e tan triste, / o meu único ben, para ti, que te foches»*. E a segunda, entre panteista e surreal, afirma: *«Chegou a morte como flor de toxo / coma unha curva derrubada»* (3).

---

(2) Perfecto Conde, «Los dos últimos dibujos de Luis Seoane», e reproducción dos mesmos en El País, Madrid, 24-4-79.

(3) Catálogo do «Acto de relembranza organizado polo Museo Carlos Maside e a Cooperativa de Teatro Luis Seoane», Ediciós do Castro, 5-4-82.

Maruxa, cumpridora puntual da vontade do seu marido, fixo entrega á Real Academia Galega dun importante legado de libros de arte. Libros hoxe catalogados, clasificados e amorosamente atendidos na Biblioteca corporativa.

E pasados cinco anos da morte do poeta, a cidade tivoo presente no recordo. O Concello da Coruña inaugurou unha praza co nome do bardo, presidida cun busto en bronce do mesmo.

E, definitivamente, na literatura galega

Diciamos ó principio que estabamos en presencia dunha das figuras máis complexas e solicitadas por variadísimas chamadas da arte e da cultura galegas. Aínda que, segundo el mesmo confesou, era fundamentalmente un pintor. E só un pintor. O demáis, —poderíamos engadir— debuxar ou grabar, ilustrar ou decorar, ensaiar ou poetizar, modelar ou figurar, contar ou fabular, fundar, animar, crear, avogar ou coleccionar eran outros tantos xeitos ou modos que tería para se valer no seu descanso como pintor.

Pero agora, neste lecer, a obra escrita e literaria de Luis Seoane é a que chama pola nosa atención. Pois ben; xa de entrada batemos con tres mundos arreo presentes na obra do escritor: o da emigración, o do medievo e o da prehistoria. Quérese dicir, frente a unha realidade social sostida, tenaz e dorosa; diante dun tempo aínda que, aparentemente caótico, incesante creador de formas e de estilos de vida; e cabo dunha remota idade poderosa, elemental e balbuante.

Nesta triple dimensión móvese a obra de creación literaria de Luis Seoane. Algo, por outra banda, nada difícil de adiviñar. El mesmo confesou que os seus libros «non eran neutrais», que a súa «expresión foi Galicia heróica na emigración, os seus homes loitando na emigración nos tempos modernos; a súa heroicidade nos idus medievais; e a súa creatividade prehistórica». E aínda máis. Luis Seoane, acentuando o seu perfil creador deixou escrito que na súa historia de Galicia —son palabras súas— non había música celestial que o adormecera, «nin cánones, nin rimas, nin fidalgos pra Xustas» (4).

No tocante á emigración o poeta mantívose firme e constante, sen nunca abandonar un encadre teórico e crítico sobre a realidade social e mesmo sobre a moral humana. A vivencia poética de Luis Seoane hase considerar válida en canto expresión dunha experiencia común —poeta e pobo— tipificada nos seus versos. E, por riba, reivindica nos mesmos a función cotián, comunicativa, significativa da lingua como vehículo elocuente da verdade social.

---

(4) Perfil autobiográfico de Luis Seoane en «Grial», n.º 65, Edit. Galaxia, 1979.

Unha verdade social —en suma— *padecida,* sí. Pero tamén outra, entrevista e *imaxinada* entre códices e pergameos; e mesmo noutra *soñada,* intuindo nos riscos grabados ou pintados en covas e penedos, os balbeos primitivos dun proceso de abstracción herdado polos galegos.

Luis Seoane sabía. en definitiva, que todo arte auténtico ven sendo coma unha hermenéutica aplicada á comprensión do mundo e da existencia. E sabíao tanto, que o propio Seoane, deixou escrito que toda a súa obra «pintada ou escrita» —agora coa cita expresa desta última—, constituia «un intento de acada-la súa salvación».

¿Acadouna? A resposta será positiva se reparamos na festa hoxe institucionalizada, conmemorativa, a el adicada, do Día das Letras Galegas.

Marino Dónega

BIBLIOGRAFIA

Luis Seoane nas Letras Galegas

POESIA:

Fardel de Eisilado (Edición Anxel Casal, Buenos Aires, 1952).
Na Brétema, Sant-Iago (Ediciós Botella al mar. Buenos Aires, 1956).
As cicatrices (Coleición «A herba de namorar», Editorial Citania, Buenos Aires, 1959).
A maior abondamento (Ediciós Cuco Rei, Buenos Aires-A Cruña, 1972).
Obra Poética. Limiar de Basilio Losada. (Ed. do Castro. Sada, 1977).

TEATRO:

A soldadeira (Ed. Ariadna, Buenos Aires, 1957). (O orixinal, conservado inédito en galego, foi traducido polo propio autor ó castelán).
El irlandés astrólogo (Ediciòns Losagne, Buenos Aires, 1959). (A versión en castelán, foi vertida ó galego por Francisco Pillado Mayor. Ed. do Castro, Sada, 1980).

ENSAIO:

Eiroa (Ed. Galaxia, Vigo, 1957).
Castelao, artista (Ed. Alborada, Buenos Aires, 1969).
Comunicaciones mesturadas (Ed. Galaxia, Vigo, 1973).
George Grosz (Ed. do Castro, Sada, 1975).

Obra gráfica, Obra literaria e Estudios sobre Seoane e a súa obra

Antonio Odriozola. «Bibliografía de Luis Seoane». (Grial, n.º 65. Ed. Galaxia, Vigo, 1979).

A obra literaria de Seoane, vista en libros pola muller

Pilar Vázquez Cuesta. «Historia de las literaturas hispánicas no castellanas».
Francine Sucarrat. «Luis Seoane. Su obra poética en la literatura gallega actual». Ediciós do Castro, Sada, 1990.
Estelle Irizarre. «Escritores-Pintores españoles del siglo XX». Ediciós do Castro, Sada, 1990.
Beatriz Eiroa e Concepción Moure. «Luis Seoane», «Fardel de eisilado» e «Na brétema - Sant-Iago». Ediciòns Xerais, Vigo, 1989.
Concepción Otero González. «Luis Seoane», Diputación Provincial de A Coruña, 1991.

ESCOLMA DE TEXTOS (*)

(*) Respetouse a grafía orixinal dos mesmos.

POESÍA

FARDEL DO EISILADO
(1952)


Sloane

ADICATORIA E CRIDA

Adico estes poemas a meus pais, emigrados, e a meus irmáns, coma eu fillos de emigrados.

O teima central que os xunta é a emigrazón, unha teima permanente de Galiza intentando oferecer ao púbrico, aínda a traveso de algús héroes anónimos, verdadeiros, Ramón Cernadas, Ramón Rodríguez Iglesias, á visón dun fenómeno coleitivo galego, cuios motivos principaes tén de atopar, o técnico especializado, na desarranxada orgaizazón económica galega nas máis desvariadas épocas, nas persecuciós políticas e nos prexuicios sociáes. Os galegos viven dende fai séculos unha ficada anarquía civil, anterior mesmamente ao centralismo, consecuencia nefasta desa anarquía. Unha historia de Galiza, honradamente feita, non pode contar no seu haber con héroes isolados, cuias fazañas teñan de relatarse ó xeito de Carlyle, dos historiadores en xéral do século XIX, senón cos movimentos coleitivos realizados pol-o povo galego a traveso do tempo pra ceibarse dos desvariados sistemas, políticos, económicos e sociaes, que veñen humildándoo.

Na herexía de Prisciliano, nas loitas populares contra os bispos de Ourense e Lugo, nos combates da burguesía compostelán, na guerra dos Irmandiños contra o poder da nobreza e do crero, nas emigrazós ó centro i-o sur da penínsua, nos levantamentos liberáes do século XIX, nas loitas contra os invasores —xa fosen éstes romanos, suevos, normandos, ingreses ou franceses— nas emigrazós a América, a Oceanía, o verdadeiro héroe de Galiza foi sempre o povo galego. E os homes xurdidos dese povo, Xohan Tuorum, María Castaña, Ruy Xordo, María Pita, Sinforiano López por exempro, ou os mártires de Carral, ou os milleiros de mártires bariles fusilados e paseiados pol-os traidores que se ergueron contra da República en 1936, e os que veñen caíndo dende entón, son en derradeiro termo os héroes, e non os famosos estrendosos Condes do século XV coma, ó xeito romántico, tratou de facernos creer unha historia de abondo aristocratizante.

As grandes aiciós históricas galegas foron de caraiter coleitivo, cicáis deica hoxe como perduración das formas elementaes da vida do medioevo. No traballo, na cantíga e na aición común atópase a caraiterística, ó meu xuicio máis importante, de Galiza —en moitas arrudas labouras paisáns ou mariñeiras, na construcción das catedraes e dos

mosteros, nas emigrazós aguzadas de canteiros e segadores, nas sociedades agrarias, nas sociedades mutualistas de América— e o seu pulo primeiro xurdíu sempre da necesidade económica.

Pol-a miña parte intentéi con estes poemas, de formas delibramente desvariadas, e onde creo que en ningún intre se agacha o pintor, desenrolar o teima dos emigrantes. Traballando encol dun teima coma sempre o fixeron os artistas de todal-as épocas e desexando continuar sendo, como fun deica agora pintando i-escribindo, un peón máis, ánda que isolado no traballo, na laboura coleitiva pol-o rexurdimento da cultura galega.

O PINTOR EISILADO

«¿Y cómo van a desterrarme entero,
si es mi cuerpo figura de tu polvo,
si mis huesos son barro de tus eras
y la sal de tu mar está en mi piel?»

LORENZO VARELA.

Ao pintar lembran seus ollos ensimesmados o ár gris da lonxana montaña
o vento norte marmuriador cór de aceiro, as formas das uces marteiradas, a braña,

as boullosas verdes carballeiras, os ríos, as lombas azures encostadas
sobor dunhas vizosas terras, ocres ou negras, decote traballadas.

Aos homes e mulleres ollando, sen ver cicáis, abalarse a dorna ca ondaxe
na mar, fronte ás bruidosas vagas, de costas ao rudo paisaxe,

tratando de descobrir algún resto dos fadados países de emigrados
após da liña do hourizonte, coma antigas estátuas romanas barados.

Cando caviloso vai lixando co pincel a branca tea de liño
ó seu acordo veñen as córes rosas da nenez, o risco solermiño

dunha arredada imaxen familiar esquecida, dun labrego enrugado,
dunha xurdia leda muller que algún día víu traballar nun eirado,

levar un neno no colo, ou sobor do regazo ter froitas madurecidas,
depelicando frienta patacas ao quecer do lar, nas longas noitecidas,

ouvindo do chuchado avó as historias dos franceses, as léndas antigas,
ou dándolle ao chagado moinante tres mazorcas de millo e unhas migas.

Acarón dél está un picariño desguedellado que rilla unha mazán.
O lobo senlleiro oubea de fame no monte, e, cun peite de ouro na man,

unha fermosa fada loira peitea os alongados cabelos á entrada da cova.
Tamén veñen ao acordo do pintor o vello campaneiro rinchón da corcova

e as abrotadas cabalgadas nos camiños que levan ás feiras e ás romerías,
cas ringleiras de eibados e de pedintes, de lonxe vidos nas vesperías.

Na súa testa reméxense as formas, as lembranzas da lus e das córes da terra lonxana,
neste país desvariado ao da súa mocedade, onde vive unha realidade estrana.

DENDE O HIGHLAND PRINCESS

Outono 1949

«Nos llevarán las ondas no con bolsas repletas,
no con sacos de oro ni tanques ni aviones.
Nos llevarán con lo que siempre llevamos:
un morral, un cayado y unas tablas de amor.»

J. MORENO VILLA.

Dende o combés de terceira do Highland Princess
vexo a túa costa, Galiza, as rochas sobervas
do bruante, aceirado Finisterre, que fechan
os meus lares familiares que os avoengos deixaron de protexer.
I-escoito as voces amaldizoadas dos téus carceeiros
e as gargalladas asesiñas dos teus verdugos.
Cada vaga que se achega ao barco semella
o brazo irmán ergueito, de home ou de muller,
que ao xordo ceo desasperado eisixe libertade e xustiza.

Decontado espiliron elas na miña lembranza,
feitos crudeles non contados aínda por ninguén,
feras verbas dende entón xamáis ditas nin escritas,
esquecidas historias de noxías desespranzas anguriosas
que pol-a túa presenza voltan á miña memoria.
Vexo coma estadeas percorrer pol-o ár, en ringleiras,
aos parentes próisimos, aos amigos queridos, mortos,
ou si vivos, somidos en espesas, mouras tebras,
e acarón deles sinto que se xunguiron pra sempre
á miña vida pasada, o meu presente vivo e o meu porvir.

Ises mortos teceran no seu corazón, coma nós,
xenerosas espranzas pra todol-os homes, novos pensamentos,
o mesmo que aqueles que, condanados ao silenzo,
aínda viven esquecidos nas túas témeras cárceres,
agachados coma alimañas nas covas sobrosas dos montes
ou atobados, arredados de sí mesmos, pol-as afastadas rúas.

Por iste vento gris que agora fostrega a miña faciana,
o mesmo que fai marmuriar os teus boscos e as tuas catedraes,
escoito ises craros, grandes, balbordos anceiosos
que veñen do fundo das túas entranas, aleivosamente feridas,
e isas longas riseiras tolas, sombrizas coma oubeos.

Desagarimado saín da longa noite en que te sumiron, Galiza,
e aínda sentindo orgulo da tua groria popular, antiga,
da tua terra verde xurdida do océano, das túas pedras venerábels,
volto cara un lonxano cabo do mundo, un país estrano,
onde outros fillos teus, meus irmáns, erguen cibdades,
irmandados no traballo cos homes doutros povos edosos,
a vagar esquecido e senlleiro intre as somas máis mestas.

Doorido, dende o combés deste barco, véxote debruzada ao mar.
Máis un día voltarei, derrubado e a vez afirmado pol-o tempo,
en moitedume,
con todol-os que erráneos coma eu andan esparexidos pol-o mundo.

IV

AS SOCIEDADES

É sábado. Mesmamente de sete a nove, a hora dos paseios nas vilas galegas, ou de sete a dez, ou de nove a dúas,
axúntanse os trescentos e máis presidentes, segredarios, tesoureiros, e outros direitivos,
das trescentas e máis sociedades de emigrados desta cibdade.

En xeral presídeos a fotografía de un ex-presidente meritorio de longo bigode de guías e gravata con alfinete de ouro.
O vocal primeiro pedíu a verba pra informar.
O vocal terceiro planteoulle unha custión cabida.
O vocal segundo, home executivo, abúraos e fala moi pouco.
O vocal cuarto non está presente. Foi un erro nomealo.
O vocal quinto, que asinte amabelmente coa testa, vota en contra.

Trátase de orgaizar un novo pic-nic no Gran Buenos Aires pra arrecadar fondos, ou crear un coro, ou facer unha ponte, ou erguer unha escola, ou abrir un novo camiño na aldea lonxana.
Eles saben a lenta pacencia que custa orgaizar,
e todo é necesario conversalo,
contando falar, por sí convén, do que si cadra non se coñece. Non importa.
Xa que todo deben facelo todos para que sexa de todos.
Trátase de crear unha sociedade,
de millorar as condiciós sociaes e políteca da Galiza.
Nun ponto en que na Galiza non se trata da Galiza.

Trátase, afírmase na aita, de poñerlle áas a un soño aldeán pra que voe.
Tamén de axuda mútua o de benfacer aos caídos, o home non pode ficar soio,
porque iste mundo americán non é perfeito, como non-o é o europeio de onde saíron, e non é xusto que cada home se valla a sí mesmo.

Trátase de trocar Galiza, e si se pode aínda algunha outra parte do mundo,

pra facela xusta e xenerosa coma todol-a soñamos.
Non se trata de poñerlle remendos á vella e desencaixada Galiza,
senón de erguer unha Galiza feita á imáxen do soño de todos
e tamén de aqueles tantos milleiros de emigrantes que foron soterrados pra sempre
nos Panteós Sociaes dos composantos de moitas cibdades americans.

VOLTA DO VELLO EMIGRANTE

Tapiz

Voltando, a facer veu realidade o garimoso soño
de non morrer lonxe sen ollar novamente
os montes, o mar, os boscos da Terra. O lene
soño feito pol-os anos misericordia labrada,
ou tapiz paseniñamente dibuxado, cando
mergurado folgaba nas saudosas longas vixilias.
A procurar veu a iauga crara da fonte da mocedade.

Sobor dun chan abondado de herbas e fieitos
tecera o vello no seu soño, ou labrara, os perfiles
dos souriles lagartos de luxoso verde, as buligas
nervosas das bichas da cór das follas murchas
ou gris aceiradas, os besbellos ledos e satisfeitos,
os cantores grilos, os tremelucentes cabaliños do demo,
acarón da iauga crara da fonte da mocedade.

Dibuxara ou tecera a defiada e senlleira toupa,
as denosiñas i-as martas frientas, de vizosas peles,
o arroutado porco montés que tén a escura cova
nos boscos sobrosos, o medoñento aturdido coello,
a aguzada lebre, basta Dona rabecha da toxeira.
I-as aves: o peto, o corvo, a laberca, a rula,
por enriba da iauga crara da fonte da mocedade.

Grabara, dibuxara, outros animaes, o can, a besta,
e tamén moitas aves baixando donairosas do ceo.
En soños tecera o vello ou grabara os accidentes do chan,
os prados, as corredoiras. Acarón da ponte do río
dibuxara os bidueiros, e no río as sotiles troitas.
Tamén tecera os carballos, os castaños, os froitales
ao fondo da iauga da fonte da mocedade.

Non grabara, tecera ou dibuxara o vello emigrante,
homes nin mulleres isolados, senón moitedumes

deles en traballos e foliadas. Nengunha faciana
lembrara de home ou muller, senón soio a paisaxe
que facíalle esquecer o xesto familiar desvariado.
Endemáis o vello emigrante soñou os montes, o ár.
e a iauga limpa, crara, da fonte da mocedade.

O redor da fonte nos moitos anos o soño tecera
todal-as saudades do vello emigrante. Lembrábase
axioanllado de neno, as meixelas mollando ea fronte,
enchendo a boca de iauga e arrepiando aos áxiles cágados.
A fontenla estaba á soma da ponte, na cima das xunqueiras,
e cara ela iba agora o vello emigrante, a curar as doenzas
ca iauga lembrada, tecida en soños, da fonte da mocedade.

NA BRÉTEMA, SANT-IAGO
(1956)


S.

LIMIAR

Ao grande pintor Maside escribinlle en unha carta fai algún tempo sobor diste libro. O que quixen facer, decíalle, é transfigurar as miñas lembranzas composteláns en algo que non tivese presente, o que foi meu presente e que garda a memoria. Unha memoria detida fai moitos anos. Istes poemas son coma léndas inventadas a propósito de rúas, de moimentos, de prazas. E decíalle: Cada vegada creo máis verdade a lénda de San Ero de Armenteira. Encantouse no bosco escoitando o canto do paxaro. Cecáis ista era unha serea pagana en forma de paxaro. Cando tornou nada eisistía do que lembraba. Todo tíñase trocado. Tampouco o lembraban a él.

Nos saímos a andar pol-o mundo seguindo o canto da nosa serea. A serea aínda soa no noso curazón. Cando voltemos, si voltamos, teremos en esperencia a edade sin tempo de San Ero e atoparemos todo trocado. O noso paxaro, a nosa serea, poden ser, é, un ideal político e social. Cecáis tamén San Ero non encontrou no encerro do convento o que desexaba a sua ialma. E posíbele que tivese seguido a Prisciliano, a serea pagana das ideas de iste, e voltase logo de derrotados o bosco, o paxaro, o home, a terra, ao convento ortodoxo.

Somente canso, vello e soio, tornou un día ao mosteiro. A desfeita desfixo o feitizo.

Mais, nos non estamos vencidos O paxaro canta ceibe no noso peito.

BERNARDO O FISICO

Definábanselle os ollos e as velas
léndo vellas enciclopedias médicas latinas,
os libros de Casiodoro,
estudando as práiticas de Notker,
o monxe pintor e médico
que anunciou o parto,
analizando a ourina,
de Enrique I, duque de Baviera.

Bernardo o físico
barrufaba con aceite curativo o baño dos doentes
suministrándolles a iauga que alivia a dôr,
raíces e herbas meiciñales
das boticas e dos herboeiros da rúa da Algalia.
A aiuga das burgas e das fontenlas naturaes.
Viño bendito pra os quenturentos.
O malvavisco, o ruibardo. Fregas.
Peixes, pombas e mel pra os convalecentes.

Deitados, laiándose nos adros das eirexas
esperaban suplicantes ao ancián Bernardo
os doentes probes, os mendicantes,
os paisáns de aldeas lonxanas
encomendados dos herboístas e dos boticarios.

Axudaban ao físico nas curaciós
decindo pregos contra súas práiticas,
nos adros e no hospital de pelengrinos,
algús monxes descreídos da meiciña.

O MESTRE DAS PLATERIAS

Ao escultor agora non lle importaban
as fórmulas estéticas e narrativas,
os contratos de aprendimento,
as escrituras de encarregos.
Tivéselle gostado somente se o autor
da muller sentada sobor do monstro
co león nos brazos —o Anticristo—,
co seo dereito descoberto,
un pé calzo e outro descalzo,
desguedellada i-espidas as pernas.

Esculpía seres endiañados e monstrosos.
a cobiza, a luxuria, a envexa.
Axeitaba a sua obra un escondido siñificado
que aínda non coñecían os monxes
nin trasmitira aos aprendices do seu obradoiro:
a envexa, a ira avesa do discípulo
preso de bestas e monstros.
entregado ao mundo inferior e a esas furias,
acusando rancoroso no obradoiro ao mestre
que supoñía asexándolle âs agachadas sua obra;
apoderándose de segredos e maneiras do oficio.
Deses mesmos xeitos e fórmulas
que él tíñalle trasmitido ao discípulo
carnando e frolecendo nél.

Cando rematase os canicelos vingadoiros,
namentras agardaba a outra vida
anunciada pol-os Anxos das trompetas,
gostaríalle labrar na pedra, pra sempre,
a faciana do discípulo
nun basilisco coma siño da morte.

O CABALEIRO VAGAMUNDO

O cabaleiro vagamundo que viaxaba
de castelo en castelo, de cidade en cidade,
desafiando a outros cabaleiros,
levando sobor da pesada armadura,
en prenda de amor, a camisa da sua dona
sanguentada e rachada dos torneos,
topou ao seu coñecido o xograr nómada
que coas suas cántigas dirixía
a Danza da Morte, na Quintana dos Mortos.
Sobor dos sártegos da Quintana dos Mortos.

O cabaleiro vagamundo desafióu ao cabaleiro
do meio da danza, que tiña dibuxado
un gran esquelete branco sobor do seu traxe preto,
simbolizando a morte.
Alí mesmo, no outro día, na Quintana dos Mortos
o cabaleiro vagamundo bateuse
co cabaleiro que figuraba a morte,
que tiña posto sobor da sua armadura
o traxe preto co esquelete branco
pol-o que tiña recebedo os bicos das donas
que viraran arredor dél na Danza da Morte.

O cabaleiro vagamundo da prenda de amor
matou ao cabaleiro da morte.

O xograr nómada canta sempre dendentón
a historia do cabaleiro vagamundo,
que pol-o amor eterno da sua dona
matou á morte,
sobor dos sártegos da Quintana dos Mortos.

ORACION DO ARTISTA QUE VOLTA

Queremos cos osos da nosa testa
crocar na tua testa de pedra,
Mestre Mateo.
Andivemos pol-o mundo con medo.
Aínda temos medo.
Medo a todo.
Coma tí, Mestre Mateo,
quixéramos perder ese medo
aos homes, aos deuses, ás cousas,
a todo o que non sabemos.
Solicitar perdón pol-a nosa obra
non sabemos a quén.
Cecáis
aos deuses, aos homes, ás cousas.

Dende moi lonxe vimos camiñando
pra atopar cos ollos
esta terra nosa.
Túa e nosa, Mestre Mateo.
Pra dar coa nosa testa de osos
na tua testa de pedra,
e decir a esta terra:
Témoste levado sempre connosco
ao través da mar e do deserto
antre homes cobizosos e vagamundos,
temendo perdernos.

Agora que estamos soios i-é tarde
vimos dende moi lonxe,
dende as sombras,
coma tantos outros viñeron denantes
a oferecerte únicamente,
terra:
A nosa morte.

Amén.

AS CICATRICES
(1959)

ADICATORIA

A tí, Galiza,
dun home teu lonxano
nascido nunha habitación de emigrantes.
¿Sabes, Galiza, o que é un ban eisí?
Cartas familiares sobor das que chora a nai.
Un recordo que trouxo ela,
un pano;
outro que o pai trouxo,
calquer cousa:
os cornos da vacaloura pra a sorte
que deulle un veciño de parte de alguén.
A conversa a cotío sobor do regreso.
Bágoas sempre pol-o teu recordo.

O neno chora.

Ao fillo ensínaselle a cantiga popular,
«Axéitame a polainiña...»
e algunha verba da tua fala.
Fáiselle adeprender a lembrar ós abós.
Os pais falan das feiras, das festas,
a do vinte, Santa Aia, San Cosme.

O neno escoita.

Falan dun prado, Cimadevila, cas nogueiras.
Dos montes verdes e amarelos,
do pan trigo,
non-o hay millor: ¡Ay que pan...!
O neno tamén sospira: ¿Coma é aquel pan?
Da vella bisaboa que berraba a un calquera dende a fenestra:
«¡Diga, corno...
¿Non ten un Don pra nai de catro coroas,
pra dona dun ciruxano?»

O neno medra e soña.

A MEDAMUS

Lembrámoste
por todol-os emigrantes primeiros,
a tí,
Medamus,
galego,
ourive nas fronteiras da Xermania,
á beira do Rhin,
vasalo de reises alleos a tua terra.
Amándoa dende lonxe,
eisaltando o seu nome co traballo
coma os emigrantes de sempre,
de entón,
de hoxe.

Coma todol-os emigrantes esquecidos.
Martelando o metal
pras empuñaduras das espadas,
das lanzas,
pras decoración dos escudos
de guerreiros ilustres.

Pra algún aboengo de Hagen de Tronje,
que rendía vasalaxe a tres reises:
Ghunter
Gernot
Giselher.
Pro mariscal Dancwart,
pra Sindolt,
soldado escollido,
e Ortwin de Metz,
senescal dos reises,
ou outros de denantes
de apelidos rudos e feitos similares.

Batendo pra eles preseas de ouro pros combates,
de bronce,
de prata.

E tamén pras ofrendas a iauga.
Gravando,
soldando,
estampando,
os paxaros de iauga,
círculos,
trisqueles,
espiraes,
as S S S S S,
os zigzaes,
de todol-os ourives galaicos.

Pros torques guerreiros,
os bandilos das loitas,
as alfaias das mulleres.
Das doncelas.

De Burgundia
a moi esgrevia donina,
bela coidada por tres reises,
pol-a que perescían os mais barudos cabaleiros.
Ou pra
Krimilda,
a fermosa doncela que tiña de esposar Sigfrido.
Outras donas de denantes,
meninas,
esposas.
Ou pra Balmunc
espada dise herói,
ou algunha primeira de esquecido nome.

A tí,
Medamus,
ourive,
vasalo de reises alleos a tua terra,
recoñescémoste vivindo no recordo.
Lembrando sempre.

Soio.
Emigrante.
Lonxe da Galecia invocando a
Lugus,
o das grandes mans,
proteitor dos oficios.
Na Xermania,
na beira do Rhin.

SILENZO

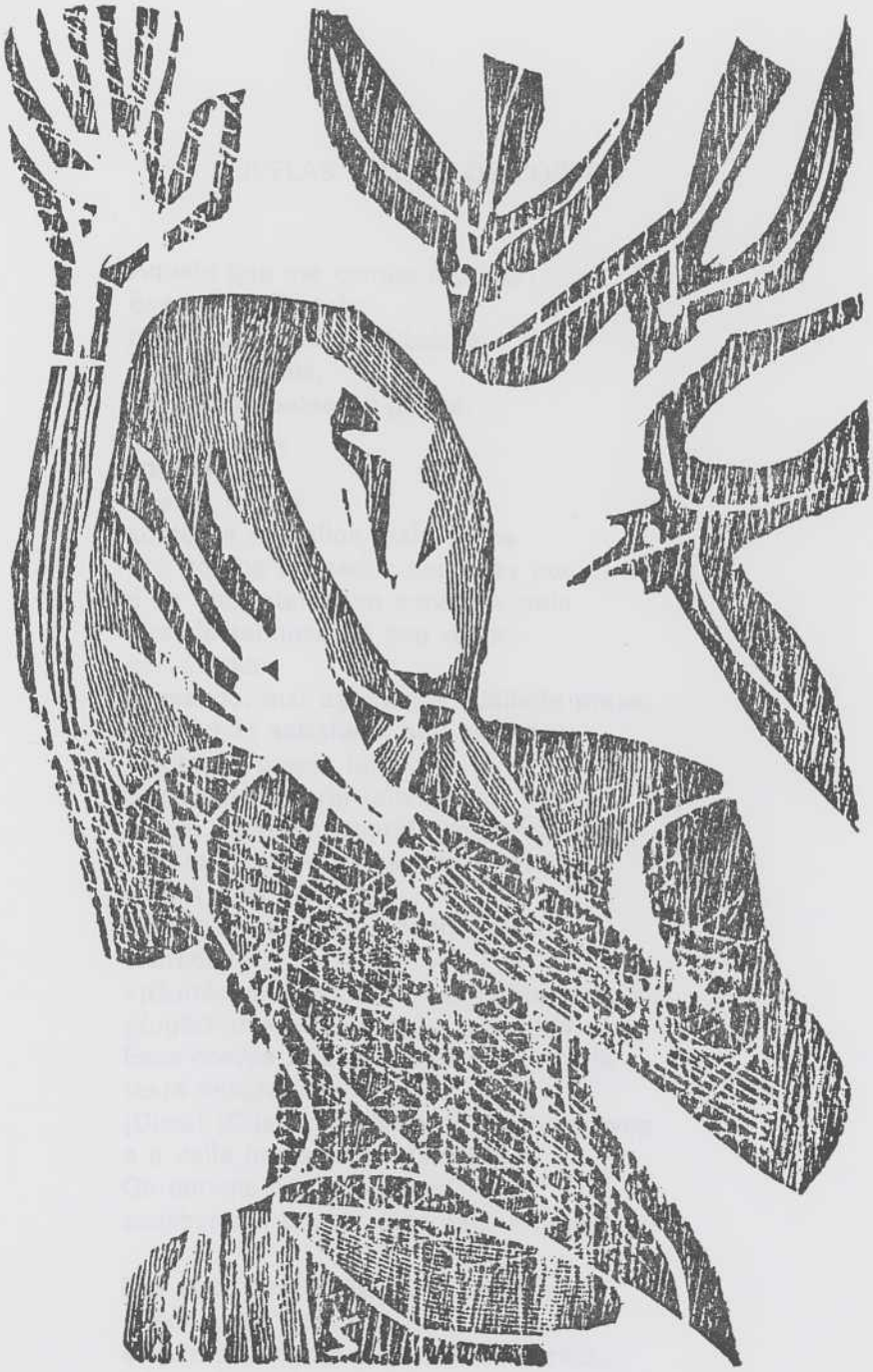
Loitamos pol-a comunidade dos homes,
a felicidade,
a precisión,
a craridade,
a xusticia,
nesa patria cuio nome non podemos eispresar,
sen abufar ao xendarme e ao asesino
que ten as fronteiras no interior dos nosos curazós.
Xurdidos dese vello árbore sagro
brosado pol-o impracábele fado
na sua inocente ancianidade
teremos de trasmitir seu trasfego
a outras novas afroadas xeneracións;
conservándonos nelas, en herdade,
logo de nós fadalmente desaparecidos.
Tamén elas,
medradas
maceladas,
ao pé do mesmo círculo pantasmal e tráxico,
asexados pol-os falsos cronistas das dinastías,
gardarán cada unha en sí seu alumeado segredo,
ate o día no que todas sexan únha,
e arrizadas,
llaneando sobor das trebas,
desfeiten a violencia.

Cando nesa patria de penedos e auga,
de adoradores da lúa,
ise satélite morto,
sobrevintes en oucidente do reino afondado,
cuio nome non podemos dicer,
logo do ermo inverno de moitos centos de anos
axuntadas as bocas frenéticas dos seus fillos
o silenzo infundan ao aterrecido carcereiro,
e con isa voz caletren no isolado pazo do tirano,
e frorezan engadidas a primaveira e a libertade.

OLLADE A GALIZA

Ollade a Galiza erguerse paseniñamente
de todol-os supricios.
Costruíndo,
antre o desamparo e a inxuria,
o propio universo.
Esquecendo e os seus fillos
guindados por todol-os camiños da terra,
da mar,
querendo voltar dende todas partes.
Condenada pol-o tirán.
Prisioneira do pirata,
do bandido.
No pasmo e o silenzo das aldeas.
Perplexa nas cidades.
Nos boscos.
Nos esteiros.
Erguéndose de antre as pedras
coberta de cicatrices,
de anguria,
de farrapos,
pra voltar a marchar no tempo,
torpemente.
Percurando seu destino no abiso
aberto no desprezo,
na noite mais preta,
onde moran as fadas e os trasnos.
Na gran cova
vixiada pol-a serpe sagra
que consúmese,
mátase
e fecúndase a sí mesma.
Coma Galiza.

A MAIOR ABONDAMENTO
(1972)

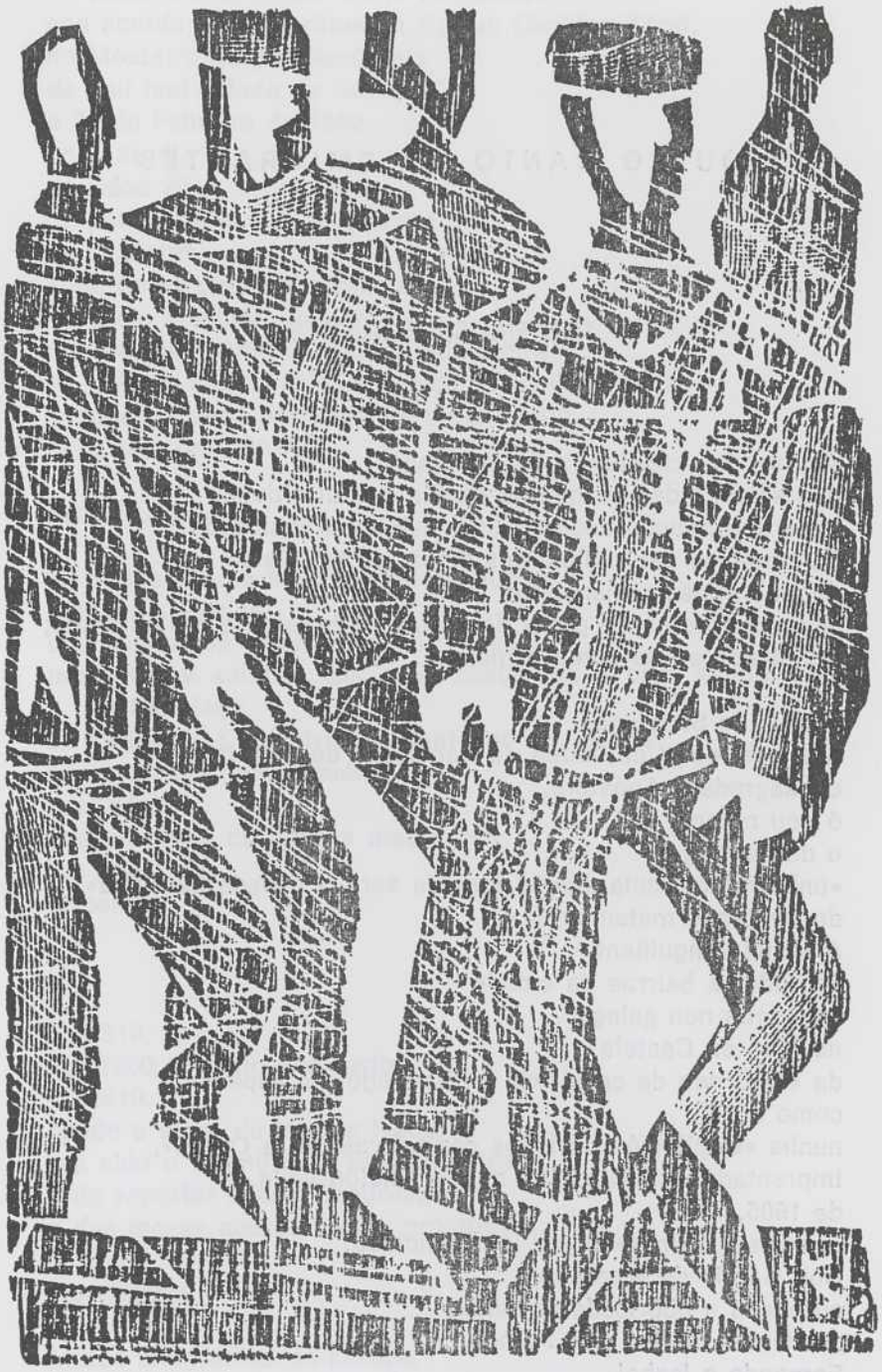


AQUELAS VELLA E OS CORVOS

Aquelo que me contóu o pintor:
Esa moi vella tola,
nai de tronantes e nubeiros,
outa e aguieña,
cos ollos verdes ou grises,
non sei ben,
agoreira,
que no monte
xunto os carballos mais vellos
con corvos pousados nas suas ponlas
e os que intentaban pousarse nela
xirando teimosos ó seu redor,
corvexando,
asexando, mal agoiros, a posíbele presa,
desexando satisfacer seu instinto
valeirar a propia fame.
Esa vella chafarís tola
erguía os seus escarnizados brazos,
súpetamente, e a sua furiosa vista
cara a eles,
os ollos e os brazos dunha tola,
e bradaba:
«¡Quitáchemedes todo! ¡O pelexo, corvos!
¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!»
Eses corvos xiraban arredor de aquela
testa desgreñada,
¡Cuaa! ¡Cuaa!, berraban os pretos corvos
e a vella bracexaba tolamente.
Os corvos, con seguranza,
asuaban por aquela descorada moréa de osos.

Esa vella desamañada, afastada, soia
podería ser Galicia,
esquizada, tamén arredada, soio osos,
tola, refugando unha morte prometeica,

—os seus mitos son de outra caste—
negra polos farrapos, pantasmal,
dura,
que Laxeiro que a víu na montaña de Lalín.
díxonos,
nunca se atrevéu a pintar.



OUTRO CANTO OS EMIGRANTES

I

TERCEIROS, ALCAIOTES

1

A crus dos cabaleiros de Sant-lago
nas solapas das chaquetas dalgús dos direitivos,
e de uns poucos socios, 1968, dalgunha sociedade.
En anuncios das radios, dos cines, da televisión,
dunha entidade financieira.
Nos membretes do papel de cartas de hoteles e restaurantes;
rexistrada en patentes e marcas.

A crus de Sant-lago,
dos cabaleiros da Orden de Cabaleiría de Sant-lago,
consagrada ó Apóstole,
ó seu nome,
o de Santiago,
«unha milicia cuia ensiña terá de sere a espada bermella»
do Sant-lago matamouros.
A «crus sanguiñenta».
En todolos bairros da cidade
esta crus non galega,
nascida en Castela
de «la Orden de cavallería de Santiago del Espada»,
como se dí
nunha «Copilación de leyes capitulares de la Orden»,
imprentada en Valladolid, nunha edición vella,
de 1605,
composta e ordeada por un licenciado,
Don García de Medrano,
aprobada e pubricada denantes
por Orden do Rei e da Raíña,
Fernando e Isabel,

—«Tanto monta Isabel como Fernando»—
con acordo e consentimento do seu Capídoo Xeral,
no Mosteiro de San Xerónimo
da «mi leal cidade de Sevilla»
o 21 de Febreiro de 1502
onde se dí,
no tídoo 28,
da pena que ten de aplicárese
ós alcaiotes,
«que no ay puta sin alcahueta»
—ou sin alcaiote, engadimos—
que calquer home ou muller alcaioteira
de calquer muller solteira, viuda ou muller casada
«peque en pena por cada vez» etc..., etc...
Mais isto era entón.

Fai séculos.

En Buenos Aires hoxe algúns alcaiotes,
donos de hoteles,
con habitaciós arrendadas por horas,
poséen nas solapas das suas chaquetas a crus sanguiñenta
de Sant-Iago,
da Orden de Cabaleiría de Sant-Iago da Espada,
non otorgada por ninguén,
escondendo
coa crus dos cabaleiros medievaes
ise oficio vil,
terceiro.

2

En 1910.
Por 1900, ou polo centeario,
en 1910,
cando o viaxe da Infanta Isabel,
ten sido o «camiño de Buenos Aires»
o do reporter Albert Londres,
e das mozas que se facían prostitutas,

(*«galleguita*
la divina...»
Mozas emigrantes de Europa,
«la que a una playa argentina

llegó una tarde de abril...»
levada a ese oficio por falta doutros traballos,
ou por un chulo,
«otras cayeron igual...»
como esprica no tango unha voz rea).

Elas,
a pesares da vileza do seu oficio,
desonraban menos ó pobo onde nasceran
—eran as mais humilladas,
tango, milonga, cuplé,
as mais probes de todalas mulleres—
que os que viven delas,
os terceiros,
os burdeleiros,
os alcaiotes,
aspirantes en España á cruz de beneficencia,
do mérito civil, á medalla do traballo,
condecoración pra algús emigrantes millonarios,
—o réxime escolle moi ben os seus homes—
alcaiotes, burdeleiros, terceiros,
propietarios de hoteles a tanto por hora,
—homes de orde—
con música funcional
precios moi matinados
pra un amor medido,
partindo o día dacordo co reló,
por horas,
o-tempo-é-ouro.
Unha soia noite
—esto sábese—
pra soio un home canso,
ao mellor vello,
ou unha muller cansa,
ao mellor vella
un matrimonio viaxeiro calquera,
non rinden tanto como vintecatro horas
pra vintecatro parellas,
—ten de estendérese o amor—
coarenta e oito homes e mulleres.
Novecentos sesenta en vinte habitaciós,
en vintecatro horas.
Por mitades, nunha soia habitación,

—vintecatro dun sexo—,
vintecatro doutro sexo—,
que fan o amor abonando por horas.
O sexo é ouro,
sábeno ben.
Sexo e tempo sincronizados son ouro.

3

A crus de Sant-Iago non amparaba ós alcaiotes,
terceiros, alcaiotes, burdeleiros,
na Edade Media.
Os Reises dentón tampouco
Tiñan de sere castigados.
Agora poden chegar a presidir sociedades.
De burdeleiros, de terceiros, de alcaiotes a cabaleiros.
Son inocentes.
Facer cartos non é delito.
Os hoteles son un negocio.
Eles, os alcaiotes, son Cupido.
Uns Cupidos xa homes,
ben afeitados
coas máquinas de afeitar dos tableiros dos seus automóviles.
Presuntos cabaleiros
que non teñen armaduras nin espadas
nin cras nengunha de armas,
—cecáis soio matós—
cronómetros nas mesas de entrada, moi precisos,
e soio habitaciós, toallas, e desinfectantes,
unha cadeira somente pra dous
en cada habitación,
unha cama pra dous,
cortinados espesos,
colchós de «espuma-goma»,
ár acondicionado,
música funcional.

«Hotel Calquera
—cecáis un nome saudoso—
e compañía.»
Anúnciase:
Absoluta discreción.

TEATRO

O IRLANDÉS ASTRÓLOGO

(1980)

Edición galega

LIMIAR

(O traficante de ungüentos viste unha chambra azul celeste, un ancho pantalón violeta e unha capa de lenzo branca. Do cinto cólgalle unha longa espada de madeira. Leva un gran sombreiro gris de copa, case cónica. O bufón viste unha farda vermella con dourados, pantalón curto de veludo negro con axóuxeres, medias marelas de lá e, de sombreiro, un ha carauta de antroido. Leva a face pintada de branco con grandes manchas vermellas arredor da boca, a xeito de máscara. Cando ambos, en silencio, deron arranxado o escenario diante do pano —unha mesiña pregable, un meso no que se sube o traficante de ungüentos para decir o seu pregón e un gran pau con banderolas de moitos paises—, o bufón toca co corno que lle colga da cintura un aire popular galego. Cando se deixa de sentir o corno, fala o traficante de ungüentos.)

O TRAFICANTE DE UNGÜENTOS *(Ao público).* Belas donas e sabidos cabaleiros. Traio para vos ofrecer espléndidos produtos; moitos deles, como os remedios cosméticos, acadaron o seu reflexo da lua no tempo da seitura das herbas, para embelecer máis ainda a pel das donas. Traio tamén bebedizos de rexuvenecimento para os vellos, sales cheirosas para os esmaiados, xabróns, estampas sagras e profanas, menciñas segredas para enfermos segredos, e rosarios. Tráioo todo desde moi lonxe, pero xa vos explicarei logo desde que raro país. Permitídime que antes vos represente unha historia que aconteceu nesta vila. Historia da que eu fun testigo e case actor. A historia dun irlandés. Patricio Sinot, astrólogo xudiciario condenado pola Santa Inquisición. Mañá será outra historia. A de Leonhard Thurnesser, nado en Basilea, que morreu hai poucos anos, sabio aventureiro que antes de alquimista foi soldado, ourífice e grabador de escudos, e que mantiña doce secretarios cando foi protexido polo Elector de Brandenburgo. O irlandés Patricio Sinot, da vosa cidade, non era coma el; tiña un xenio máis concentrado. Percuraba na influencia real dos astros o segredo da irrealidade das nosas vidas, nun século coma este, de andacios, de fames e guerras. A Santa Inquisición condenouno por argallar andrómenas a prol do diaño. No barrio onde vivíu, aquí en Compostela, disque levaba polas noites un gran pucho encarnado, adobiado cunha grande pruma, sobre a cabeleira prateada; que se disfrazaba cunha barba, como a de Neptuno, que

lle tapaba o branco da cara; e mais que levaba ao cinto unha espada de madeira, como o meu sabio mestre, o gabacho Xoán Salomón Tabarín, e como esta que colga do meu cinto. De Tabarín aprendín eu algunhas menciñas segredas, e mesmo a moda das roupas que levo. Vede agora, belas donas e sabidos cabaleiros, representada, nalgúns breves cadros, a vida que pasou nesta cidade Patricio Sinot, o astrólogo irlandés desterrado. Védeme aquí pois, en Compostela, e neste mesmo século XVII; o século que é fillo, como o noso irlandés, do astro Neptuno. *(O traficante de ungüentos recolle a mesa pregable, o cofre, o pau con banderolas, e sae do escenario acompañado do bufón, que volve a tocar o corno mentras fai as reverencias.)*

ENSAIO

Comunicacións mesturadas

(1973)

DO ARTE GALEGO

Esiste o arte dun pobo non soio porque hai quenes o fan sinón ademáis porque dan mostras da súa esistencia quenes o estiman, demandando a súa adquisición e impulsando o seu desenvolvimento, colecionistas, aficionados en xeral e os orgaísmos oficiáis e privados. O desenrolo do arte nun país é unha grande empresa na cal o artista e artesán ocupa un posto relevante, mais non o único. Con seguranza debe supoñerse esta intención á frase de Aldous Huxley, «o arte non é unha cousa sinón moitas», cando establece seu carácter comunicativo, de medio significativo, antre quenes o practican e os que alentan os seus resultados. Un dos máis importantes coleccionistas norteamericáns, o «self made men» Dr. Albert C. Barnes, o afortunado químico que dotóu á súa patria de unha das fundacións máis poderosas, a Fundación Barnes de Filadelfia, onde se gardan milleiros de cadros i esculturas dende o século XVI aos nosos días, con centeares de teas dende os impresionistas deica Soutine, Matisse e Picasso, escéntrico na súa conducta, soía decir: «Eu non son un artista. Mas penso poder adequirir dabondos discriminación e gosto para adicarme á precura do talento de outros. Practicando de certo xeito o colecionismo pode trocárese nunha sorte de case-creación». Albert C. Barnes estaba de acordo, posibelmente sin sabelo, co párrafo dunha carta que Van Gogh remite, outubro de 1888, ao seu irmán Theo no que dí: «Quixera chegar a che facer sentir ben esta verdade: que dando cartos aos artistas, tí mesmo fas obra de artista...»

Pois ben, destes case-creadores, destes colaboradores indispensábeles pra o pulo artístico, estivo orfa Galicia dende que a Eirexa e algún noble isolado, como o Conde de Gimonde que cita Murguía, de comenzos do século pasado, deixaron de protexer por cambeos de predominio social, o arte do seu país. Non os sustituíron debidamente nin os orgaismos oficiáis nin a crase media galega e deron lugar ao desterro dos artistas ou á anulación de verdadeiros talentos creadores, cando apenas principiaban a vivir, desviando as súas vocacións. Nin siquera alentóu a boa artesanía galega, orixinada na riqueza xeral das cidades de Galicia nos séculos medios e primeiros da Edade Moderna, algunha das cales tivo prestixio na época romana e tiñamos herdado da prehistoria. Dende o século XIX viñeron confundíndose os estilos

alleos cos propios, anulándose as virtudes específicas dos nosos artesáns, como acontecéu co acebache, a ebanistería e a platería, perdéndose esa especialización intensa e prolongada nun soio campo e deixándose de cultivar os estilos dominantes do país. Abandoaron a reprodución dos vellos modelos, repeticións especializadas propias do artesán e sacaron de Castela e outras partes novos estilos e temas que non asimilaron dabondo e ás que non lles imprimiron calidade. Trataron de louvar con esas novedades o gosto mediocre dos novos mercadores. Os escritores espertos en cuestións de arte emigraron de Galicia o mesmo que os artistas, e as revistas e xornáis de España e América, tiveron a colaboración de un bó número deles adicados á súa tarea escrarecedora e destacando os seus apelidos en medios difrentes ao propio. Por 1900 algúns membros da «Cova Céltica» cruñesa, laiábanse da fatalidade desta emigración de artistas, artesáns e comentaristas especializados. Fora de España, Buenos Aires, Montevideo, Río de Xaneiro, La Habana e outras cidades americanas beneficiáronse dela, impulsada dende o século XVIII pola situación social de Galicia, pola falla de un mercado consumidor e pola incapacidade consagratoria do país. Coa xeneración de Castelao, Asorey e Risco a partir de 1920, a situación parecéu cambiar en Galicia, aínda que artistas i escritores viviron non do seu arte, senón dos empregos púbricos ou cátedras ganadas en oposición, ou de facer imáxenes industriáis. O verdadeiro renacimento pode sinalárese en 1930, cando unha xuventude vigorosa irrumpíu na vida intelectual con auténtico afán renovador, e a clase media galega comenzóu a dar mostras de verdadeira conciencia da súa responsabilidade. Maside, Souto, Colmeiro, Fernández Maza, entre outros en pintura; Eiroa, en escultura, e un fato moi numeroso de escritores fixeron posíbel este afán renacentista e non foron alleos ao movimento renovador os estudantes universitarios desa data, que serviron de motor i eixo. O «Art Nouveau» en Galicia tiña estado representado máis ou menos tímidamente por Castelao, Corredoira, Bello Piñeiro, Camilo Díaz, un gran escultor malogrado, Bonome, e algúns dibuxantes como o mesmo Castelao, Cebreiro, Bujados, Ribas e Máximo Ramos; máis en Santiago, un centro artesán de prestixio histórico, desfalecía a acebechería con Mayer, a platería reproducía indefinidamente as súas mixturas de estilos propios e alleos, e a ebanistería reducíase ás vellas fórmulas «renacentistas», Magariños, Del Río, Liste, etcétera, coas súas decoracións talladas de Santiago a cabalo i esceas do Quixote, feitas con «bon oficio» mais sin inspiración propia algunha, e cáseque tiñan desaparecido, ou desaparecido de todo, o bordado e a ferrería. Un estudante puido ter salvado algunhas destas artesanías, formado con moitos compañeiros seus, ao calor dos ismos renovadores do novo arte europeo, Arturo Rodríguez Villafranca, natural do Bierzo, galego por propia decisión, que estudaba ciencias en Santiago e preparaba o

difícil ingreso na Escola de Arquiteitura que non chegóu a realizar. Villafranca foi quen primeiro en Galicia fixo fotomontaxe —o invento do dadaista Raoul Hausmann en 1918, en Berlín— usando fotografías de Ksado para as «orlas» de fin de carreira, das que deben quedar aínda exemprares dabondo en Galicia, e quen primeiro executóu «collages» con materiáis diferentes, incruso en releve, para algúns carteles destinados á publicidade de esposicións de artistas amigos, —unha miña—, que non sabemos si actualmente se conservan siquera fotografías. Dende 1930 aprosimadamente deica algúns anos dispóis, Villafranca fixo unha notábel laboura gráfica, na que deben se incluir as súas orixináis caricaturas que non tiveron publicidade, quedando máis ben reducido o seu coñecimento ao público aficionado de Santiago. Mais as súas obras constitúen verdadeiros exempros de inquedanza estética i en moitos casos de acabadas obras de arte. Maside por esa data espoñía en Santiago os seus óleos i estampas, nas que xuntaba a un novo espresionismo o rigor da lección cubista, obras que despóis destruíu; e Souto, no Círculo de Artesanos de A Cruña, mostraba óleos a tintas de inspiración surrealista que entón comprenderon moi poucos. Por eses anos descobríronse ademáis, por estudantes e artistas, algúns pintores «inxénuos» como Ben e Bóo, e Landín, dos que restan exemplos adquiridos por aficionados compostelans e algún en Buenos Aires. O xornal onde algunha vez Cunqueiro, Santiso Girón, ou Cuadrado e Manteiga fixeron crónicas sobre estes acontecimentos, foi «El Pueblo Gallego» de Vigo, o único diario ao noso xuicio por aquelas datas con sensibilidade pra estas cuestións. A xeneración anterior de Castelao, Risco e Otero Pedrayo, mantívose relativamente allea a estes sucesos e a revista «Nós», tan ao día en probremas literarios, nono estivo en artes visuáis. En Madrid o crítico de arte asturián Xosé Francés destacaba constantemente con simpatía o arte galego e dous críticos galegos, Méndez Casal i Estévez Ortega, ocupábanse tamén del. En Galicia fixo crónica, pubricóu un libro Alexandro Barreiro que era direitor de «La Voz de Galicia». En todo caso o eixo do renacimento artístico formábano por aqueles anos, con capital intelectual en Santiago, esta cidade, Lugo e A Cruña, onde se editaba «Alfar» e actuaban de inspiradores con Xulio X. Casal, Luis Huici e Juan González del Valle. Vigo constituía por «El Pueblo Gallego» e unha crase media adquirinte, a súa caixa de resonancia. Pero Villafranca non foi somentes o introductor entón do «collage» e do fotomontaxe, senón ademáis o primeiro diseñista de mobles con senso actual que houbo en Galicia. Para o consultorio particular do médico Antonio Baltar, actualmente na Arxentina, dibuxóu e dirixíu a construcción de algúns mobles sin ornamentación algunha, donde se atendía primordialmente á función que determinaba tamaño e outura e ao luxo propio do veteado da madeira. Villafranca foi, en resume, por aqueles anos, o tipo de artista capaz de ordear ma-

teriáis deica acadar o másimo de economía práctica co másimo de libertade espritoal, que mellor puido contribuir ao renacemento da artesanía galega e sinalar un adianto, si o destino non tivese torcido a súa verdadeira vocación. Non sabemos si sigue incursionando nestes xéneros a partir de entón. O único que soupemos despóis desta data deste verdadeiro artista que supoñemos malogrado, é que ocupaba hai poucos anos unha cátedra nunha Universidade lonxana a Galicia. Ogallá chegue a el a nosa lembranza.

UN TEATRO POPULAR GALEGO

Hai algúns anos unha revista literaria feita en Buenos Aires por galegos, «Correo Literario», (Fixémola Lorenzo Varela, A. Cuadrado i eu), pubricóu un escelente ensaio encol de probremas de teatro de Rafael Dieste, con seguranza un dos que máis sabe de teatro na península, habendo sido direitor do Teatro Español de Madrid, e, denantes, becado pola Xunta de Ampliación de Estudos, creo, pra estudiar os seus difrentes xéneros en Europa. O teatro é dende fai moito a nosa preocupación. Estivemos sempre dacordo con Dieste polo seu desexo de facelo popular. El mesmo dirixíu a súa obra «A fiestra valdeira» en Rianxo, polo ano 34 ou 35, tendo por actores a xentes do pobo. Valle-Inclán tamén tivo unha preocupación renovadora popular, e tamén Castelao, autor dunha obra decisiva do teatro galego. Mais a nós, co exempro dos tres, comenzóu a nos preocupar un teatro que tivese por fundamento o que podía quedar en Galicia de antigas representacións, moi pouco ou cuasi nada, dende logo. Xa tiñamos feito «A Soldadeira», pubricada traducida ao castelán, e «El irlandés astrólogo», mais non era esto o que matinábamos. Estas obras na súa conceición, aínda non renegando delas, xa teñen quedado atrás. Cecáis o parlamento dos inquisidores co profesor irlandés sexa o que está máis dacordo co que hoxe pensamos, ou o final da obra, en canto a «El irlandés astrólogo», e a continuidade dos probremas ao traveso dos tempos en «A Soldadeira», e, a intemporalidade mesmo dos persoaxes na mesma obra. O teatro, cavilamos hoxe, un teatro galego como o de calquer outra parte, debe de se apartar o máis posíbel da literatura pra se convertir en cuasi soio acción, mímica e acción, tendo, no que se poida, o diálogo soio como aderezo. «O diálogo é soio adorno», dixera en 1908 Meyerhold e desta idea participóu Gordon Craig poucos anos despóis aspirando a un teatro separado da literatura, moi poucos anos máis tarde, cuasi simultáneamente. Un teatro como o de Raymond Roussel, «Impresions d'Afrique» con un maniquí e unha serpe movéndose no esceario, que en 1911 impresionóu a Apollinaire. Lembrámonos do antroido da nosa infancia en Arca, entre Santiago e Arzúa, cando as máscaras de a cabalo vestidas caprichosamente de soldados franceses e da independencia, representando a loita peninsuar contra Napoleón, armados de longos sabres que esgrimían moi hábilmente, facían unha regueifa, impro-

visando versos xunto ao recitado dos sabidos. O máis importante era cómo os mozos cabalgaban, os brincos dos cabalos, a loita e, denantes, a mesma chegada deles.

A xente da aldea asistía a unha ceremonia que nada tiña que ver coas gracias dos choqueiros. Eso era algo máis serio, aínda celebrándose no antroido, teatro, un teatro sin butacas nin estrado pra os actores, que se representaba alí mesmo na carretera, non facía falla máis. Máis tarde matinamos que poderían facerse moitas representacións nunha especie de palco da música, un palco da música mesmo, con decoracións alusivas moi sinxelas, soio de carácter indicativo, como no teatro chino e xaponés, como foi no teatro antigo de occidente, e o púbrico sentado, de pé, ou indo e vindo, sin ter que suxeitárese a unha cadeira. Cando escribimos «A Soldadeira» supoñíamos que podía representárese nesas condicións nunha carretera. Cecáis estaba presente no subconscente noso a representación dos disfrazados de soldados no antroido de Arca, que denantes representaron xeneracións anteriores, con seguranza, os conquistadores e indios, logo de ter sido a representación de mahometanos e cristiáns. Non tiñamos aínda noticia dos Hapenings, mais xa supoñíamos que pode representárese teatro en calquer sitio, que ao teatro, máis que empechalo nun templo, como se fixo nos derradeiros séculos, ten de volver a imprimírselle un carácter sagro, ritual, a traveso da pantomima e da acción dos actores, simbolizando e representando os probremas das xentes. Tivemos noticias do que se viña facendo en New York i en Varsovia, onde Jerzy Grotowski dirixe un teatro esperimental, subvencionado polo goberno polaco, que prescinde da escenografía e dos recursos do teatro realista do século dazanove e do que vai do vinte. O seu realismo está de certo xeito, perto de Brecht, mais é moito máis audace. Acentuóu o simbolismo do autor xermano e cuasi non se presenta un diálogo normal, senón frenética, furiosa acción. En todo esto, naturalmente, ponse tamén en discusión o realismo en arte, o que se chamóu realismo que en moito tempo non foi senón naturalismo, pois o arte ten que ver coa realidade, fundamentalmente en que se inspira nela, cando se inspira, ou trata de imitala. Ao mesmo tempo que matinábamos nun programa de propósitos que refrexase todo esto e o desenrolase, íbamos proiectando un teatro pra nenos enmáis do guiñol. Representado, por exempro, con cipotes xigantescos, con grandes monecos de tela e cartón, facéndoos fácilmente manexables e cuios persoaxes fosen estraidos da vida vexetal e animal galega, a que rodea o neno dende o seu nascimento, a nabiza, o grelo, o repolo, a zanahoria, o melón, etc., ou o can, a vaca, o porco, todos humanizados pra creare o mundo fabuloso que satisfai ao neno despertando a súa imaxinación; coa acción deses persoaxes teñen de se mesturar os novos coñecementos da técnica e da cencia con propósitos pedagóxicos. O teatro galego ten que intentárese cun senso

actual, do noso tempo, mais pensando moito o que tivo que sere unha representación na antigüedade, ou na edade media. Matinámolo o máis simpre posibre, provocando o coñecemento da realidade, maxinando o que pensa a nabiza ou o porco nunha relación muda que se establece entre eles, moi parescida á que o home, de nabiza neste caso, sinte con respecto a determiñados poderes.

GALEGUISMOS NO LINGUAXE DOS ARXENTINOS

I

Un insine poeta e académico arxentino ao que Galicia debe un libro de poemas da súa esaltación, Don Arturo Capdevila, pubricóu o día 11 do corrente mes, no xornal «La Prensa». un artigo que tidúa «Argentinismos brasileños». Refírese ao comenzo do seu artigo a un libro de A. Tenorio d'Alburquerque que estuda arxentinismos en Brasil, e a Mesquita, autor de un diccionario brasileiro que contén como portuguesas algunhas das voces. Nos dous casos, máis sorprendente no de Don Arturo Capdevila, esquencen ou descoñecen a infruencia idiomática galega na Arxentina, Uruguay e aínda no mesmo Brasil, como aporte natural de centeares de miles de galegos que dende o século XVIII viñeron emigrados a estes tres países. Todo ocurre, cavilamos, porque a Academia Galega non se decidíu aínda a estudar e sinalar a infruencia do idioma galego no castelán da península e no dos países americáns, e incruso no portugués aitual de Portugal e Brasil, a pesares de ter sido co portugués un idioma común ate que o separóu a fonética, a ortografía, e, máis aínda, a política na Edade Moderna. No mesmo diccionario da Real Academia Española atópanse voces galegas de uso corrente en América, moitas delas na Arxentina, recollidas como americanismos en xeral e arxentinismos concretamente, o que mostra a lixeireza con que esas voces son incorporadas polos académicos españoles e a falla de recoñecemento, no caso académico arxentino, encol da propia constitución humá do país e o aporte inmigratorio no idioma falado. Centeares de milleiros de emigrantes galegos á Arxentina durante cuasi dous séculos, chegados na súa maioría sin máis que algúns pequenos coñecementos, ou sin eles os máis, do idioma castelán, falando en castrapo, tiveron que deixar súa pegada no idioma como a deixaron indudábelmente, aínda que esté sin estudar, nas cancións e costumes, como foi co mesmo castelán, e tamén no folk-lore e costumes de outras rexións de España. Vervas galegas como *barullo, rulo, cangallo, tamango, tamanguero, boliche, bosta, descangallado, buraco, gayola, cacho, bagallo, boleto, revirar, pituco, curro, roña, afanar, rancho, piola,* etc., non lembramos si eisatamente éstas pasan por arxentinismos pra a Academia Española, e son, non embargantes, verbas galegas moi divulgadas na Arxentina. É posíbel que bastantes delas, como as que cita no seu artigo Don Arturo Capdevila, tivesen entrado na área idiomática do cas-

telán e do portugués de América cando os primeiros emigrantes galegos, os primeiros verdadeiros emigrantes nestes países de América, os colonos do virreinato, viñeron a establecerse nos derradeiros anos do século XVIII nas fronteiras co indio, na provincia de Buenos Aires e con Portugal entón no Uruguay. É posíbel que daquela se tivese incorporado a verba *aparcero,* do galego *aparceiro,* que quer decir ter con outro parcería, ter parte, voz propia da economía rural galega, que tamén siñifica compañeiro de xogo, de loita, coherdeiro. Ou a verba *apoyo* de *apoxo,* a primeira leite da femia recén parida, é o mesmo siñificado que lle atribuien os lingüistas arxentinos. Como son galegas *barullo* ou *buraco, arrastrar, balear, bochinche* de uso común en Galicia, como asimesmo tería que se estudar o orixen da verba *pulpería,* evidente de *pulpeiro,* vendedor de pulpo, proviñente, non temos dúbidas, da mesma data e debido á venda do pulpo seco neses establecimentos do interior arxentino pra consumo desa maioría, entón, de labradores galegos asentados na provincia de Buenos Aires.

Mais voltando ás verbas que cita o insine académico arxentino, a voz *apurar* ademáis do senso corrente na Arxentina e Galicia, ten, entre outros o galego de purificar, limpar, esculcar, perfeccionar. Como *bandallo,* outra que cita Don Arturo Capdevilla, siñifica home sen pulo, perguizoso, desaseado, ou cacho de trapo rachado, sucio, etc., e *borde,* que ven de *borda,* equivale a *marxen,* (límite por estensión), vástago da vide e no de *borde* mesmo, artesa, táboa onde se leva o pan. Cuasi todas estas verbas están recollidas nos diccionarios correntes galegos e algunhas delas son comúns nos idiomas galego e portugués, mais é natural que ao incorporárense ao castelán da Arxentina o tivesen sido por conducto da enorme e continuada cantidade de emigrantes galegos nesta nación e non pola reducida, escasa, inmigración de portugueses e moito menos aínda de brasileiros. No caso do Uruguay cavílese naqueles colonos galegos da «fronteira co indio» e na emigración galega posterior estendida ao sur do Brasil, e cavílese tamén nos galeguismos sin estudar asimesmo, que seipamos, no lenguaxe profesional dos mariños arxentinos, ou no castelán de canarios e andaluces. Moitos misterios idiomáticos e históricos da península e de América de orixen peninsuar, están pechados no idioma e historia de Galicia, e non son tales misterios, abondaría pra desfacelos o estudar seriamente o aporte galego, incruso na deformación dalgunhas das verbas gauchescas, *dijusto* por disgusto, *rial* por real, e cecáis *cuja* por *cuxa* pola infruencia fonética galega. Este é o camiño que inicióu Américo Castro na súa historia, non en filoloxía, e que estamos seguros pode escomenzar en Buenos Aires en canto ao idioma dos arxentinos, unha persoalidade tan destacada como Don Arturo Capdevila, ao que Galicia debe o gran homaxe polo seu «Canto a Galicia». Un camiño máis fecundo que o que dí iniciar co seu artigo pra filiar e identificar moitos arxentinismos

nados, non «do outro lado da fronteira co Brasil», senón nun que aduce a unha fronteira idiomática máis remota en canto ao espacio físico, pero máis familiar e máis xunguida sentimentalmente á Arxentina. O camiño lóxico por outra parte, de escomenzar por estudar de quen descenden na súa maioría hispánica os arxentinos, partindo do mosaico de países e idiomas que é España e a Península Ibérica, «as Españas», sin facer caso desas estadísticas que clasifican somente como españoles a españoles tan difrentes uns dos outros, e, como de idioma castelán a tódolos españoles en xeral, sin contar cos pobos de outros idiomas como o galego, o catalán e o vasco.

II

O día 9 de outubro pubricóu o Sr. Arturo Capdevila un segundo artigo tiduado «Argentinismos, no. Brasileñismos, sí», onde insiste en atribuir á infruenza do portugués do Brasil algunhas verbas de uso común na Arxentina. Sigue o Sr. Capdevila pra estes artigos rigorosamente por orde alfabético, o diccionario brasileiro Mesquita de Carvalho. Nós, non imos seguilo nesta investigación lixeira e mal orientada, e que nos perdoe o insine poeta. A historia de cada verba e o seu orixen é moito máis misteriosa, como ten de sabere moi ben por poeta i escritor, do que pode deducírese da leitura do seu artigo. Misterioso, enmáis de lonxano, senón descoñecido, resulta ser pra o señor Capdevila o idioma galego, antecedente e común ao portugués no correr dos séculos, e, nos diccionarios, aínda sendo tan compretos como o castelán da Academia Española, non se conteñen todalas verbas e acepcións de idiomas tan ricos como o castelán, nin se fixa bastantes vegadas con esa aititude a súa procedencia. Tal ocurre con moitos arxentinismos que son verbas de uso común en países da penínsua de outro idioma, como pasa con Galicia, e aínda en rexións do castelán non dabondo esploradas por filólogos e académicos. Neste segundo artigo a que nos referimos o Sr. Capdevila sigue á precura de brasileñismos nas letras C, Ch, e D, e atopa dende logo galeguismos en cantidade, pois sendo verbas comúns a galegos, portugueses e brasileiros entraron nesta nación polos centeares de milleiros de emigrantes galegos a que nos referimos na outra nota pasada. Así a verba *casal*, na acepción con que foi rexistrada polo brasileiro Mesquita de Calvalho e recóllea o Sr. Capdevila, e na de herdade, rueiro, casa solarenga, que a todo elo esténdese o seu siñificado, é verba galega, sendo enmáis apelido moi común en Galicia. A de *convertir*, por dirixirse, senón foi endexamáis acepción castelá sí é galega. Como é galego o verbo *curvar*, ou a verba *cruza*, de mestura, mesturamento de razas, ou *carozo*, escribíndose o mesmo en galego que en castelán, verba vulgar en Galicia que siñifica carambuña, o óso da froita, o tronco das berzas ou a mazorca da espiga de millo, e de ela

sale a verba *descarozado*, deixar sin carozo. *Carozo* é, por outra parte, unha das poucas verbas galegas que se cita nos diccionarios casteláns como arxentinismo de orixen galego.

Faltóulle ao señor Capdevila citar na *c* unha verba vulgar no lenguaxe común dos arxentinos que se ten procaz, *concha*, e que no seu orixen procede do galego. Trátase dunha peza das vigas dos lagares por onde rube e baixa o fuso e da que xurde tamén o adxetivo que equivale a pacente por demáis, aparvado, atordoado. *Change* é verba galega e siñifica «traballo de pouca monta», ou facer algún choio, empregándose coa mesma acepción que na Arxentina. Outras verbas que recolle como *desmentido*, é igualmente galicismo pra o galego, o castelán e o portugués, coma de calisquera dos tres idiomas son as verbas *docente* e *congresal*, empregándose no lenguaxe corrente de Galicia e de outros países da penínsua, ca mesma acepción con que a recolle o filólogo de lengua portuguesa Sr. Luis Alfonso e reproduce o señor Capdevila. Como *cornear* e *cabrero* son igoalmente casteláns, espandíndose nesta nación acepcións de verbas comarcáis de España, ou con acepcións locales, trocándose no lenguaxe arxentino en vulgarismos, como ocurre con outra verba procaz, *coger*, que se dí en partes de Extremadura e úsase máis comunmente pra se referir a un aito do trafego campesiño con referencia ao gando, e, que sendo vulgarísima na Arxentina e Cuba, procede desa rexión española. Esta laboura que o insine escritor Don Arturo Capdevila tenta con grande entusiasmo, é a que debéu ter tentado, como xa dixemos na nota anterior, a Academia Galega en contacto coa Española e cas dos países americáns pra establecer concretamente os oríxenes de moitos rexionalismos idiomáticos no castelán de España e América, e tamén os arxentinismos que polos emigrantes son de uso en comarcas de Galicia como o de unha verba de cuio nascemento nós fumos testigos como é *petiteiro*, de petiteros, que se introducíu nunha cantiga derradeira. Voltamos a repetirlle ao señor Capdevila que na historia da colonización e das emigracións á Arxentina, onde os galegos destácanse a partir do derradeiro tercio do século XVIII, pode atopar a solución de moitos misterios do lingoaxe arxentino, como, no estudo da historia particular da emigración galega e de Galicia, outros fenómenos de índole diferente, psicoloxía, costumes, etcétera, sin espricación na Arxentina deica a data. Outros son os misterios, sen estudar tampouco, do aporte a Galicia dos emigrantes. Para esta laboura sería de grande utilidade precisamente a cooperación do insine poeta arxentino, precisamente por ese amor a Galicia que mostróu adicándolle un libro ao que nos referimos na outra nota. Nós non imos a continuar referíndonos a estes artigos do Sr. Capdevila tratando de atopar nun diccionario portugués-castelán as verbas que pode atopar nun galego-castelán, establecendo, polo senso común e a historia, a súa incorporación ao lingoaxe dos arxentinos.

UN CINE GALEGO

Outras vegadas témonos referido a un posíbel cine galego que tivese como tema o mundo de Galicia coa súa paisaxe, tradición, historia, problemas, persoaxes, e louvamos os dous intentos serios levados a cabo nese senso por Carlos Velo e Xosé Suárez. O primeiro cun longo documental tiduado «Galicia». que acadóu un premio europeo i estrenóuse durante a guerra española, non chegando a sere coñecido do gran público e cuia única copia parece que se garda nunha cinemacoteca norteamericá; e o segundo, Xosé Suárez, coa súa mangrada película «Mariñeiros», interrumpida a súa filmación en Galicia polos sucesos desa guerra, dándoa por rematada o seu director como poido, na costa uruguaia. Entón a empresa productora C.I.F.E.S.A., ao parecer, tería saboteado o remate desta película que poido ter sido o máis belo poema gráfico da vida dos pescadores galegos e que resulta notábel, aínda tal como quedóu, polas fotografías espléndidas do seu direitor. Nun númaro retrasado da revista «Destino» de Barcelona, 10 de setembro de 1960, nunha entrevista ao productor galego Cesáreo González, éste afirma a unha pregunta do xornalista, que o que máis quixera facer sería «la gran película sobre Galicia», e añade, «si a mí me dicen que me cuesta veinticinco millones, y voy a perder diez, lo hacía con gusto, siempre que fuera de calidad artística y diera prestigio al cine español». Orgaizóu un concurso ao que paresce que non acudiron os máis importantes escritores galegos i estaba disposto, a seguir o diálogo da entrevista, a convocar a un novo concurso, que non sabemos si se levóu a cabo, con un premio «que pudiera ser de cuatrocientas mil pesetas o medio millón, para hacer que puedan venir éstos, si es que consideran que la cantidad merece la pena». «Estos», no lenguaxe do productor, son os importantes escritores a que denantes nos referimos e que na pregunta do xornalista estaba a se concretar nos nomes de Álvaro Cunqueiro, Xosé María Castroviejo e Camilo Xosé Cela. Calisquera deles pode redactar —estamos seguros— un escelente relato cinematográfico. Mais a Galicia sóbranlle asuntos, concurran ou non os escritores a concursos deste tipo, si é verdade que unha obra de arte cinematográfica consiste fundamentalmente en ordear imáxenes para a mente e os sentimentos do espectador, sendo, neste caso, o máis importante o direitor.

Na historia galega hai temas épicos dabondo pra seren narrados no celuloide, dende as loitas dos obispos compostelans, as sublevacións burguesas e as guerras dos irmandiños, as guerras con Portugal, deica os levantamentos agrarios polos foros, nos comenzos deste século; e, nas antigas crónicas, dende a de Vasco de Aponte deica o nobiliario do Padre Gándara do século XVIII, esisten temas que poden ser escelentes pra un cine galego. O mesmo ocurre cos que están escondidos nos arquivos, de onde se poden sacar asuntos tan importantes como o da emigración de colonos galegos no século XVIII ou a espedición da vacuna. Biografías de persoaxes notábeles que poden servir pra reconstruir unha época da vida galega, como a de Ibáñez, en Sargadelos, ou as do Conde de Camiña e María Castaña, no medioevo, ou cercanas a nós, vidas de bandidos como Manuel Casanova ou Pepa a Loba, por citare exempros; e pobos dabondo que ofrezan tema por sí mesmos como moitos da costa e algún, como Buño, que o ofrecen pola súa artesanía, aparte dese tema constante da vida galega que é a emigración, e o retorno e a morte do emigrante. As lendas galegas e as supersticións están agardando a Bergman capaz de lles sacar partido. A Santa Compaña é un dos asuntos estraordinarios que ofrece Galicia á capacidade de guieiros e direitores cinematográficos. Temas abondan. Ofréceos a vida cotidiá galega i están nas páxinas da historia ou nos arquivos, como xa deixamos dito. Na obra da Pardo Bazán, en Valle-Inclán ou en Otero Pedrayo, por nomear somentes tres escritores galegos, ademáis dos aludidos polo entrevistado de «Destino», esisten asuntos orixináis, fondamente galegos, que non agardan senón senón ao esperto hábil que os convirta en realidade cinematográfica. Un tema sobervoso sería o Santiago dos peregrinos medieváis, aproveitando o romance de Don Gaiferos, os relatos de algúns deles, as vidas dos artesáns e dos Obispos. Pensamos, sinceiramente que terían de se facer películas máis comerciales e universales que as de Lola Flores, e que productores como Cesáreo González que se declara disposto a perder dez millóns de pesetas na esaltación do seu país, despois de confesar ter perdido trinta e catro millóns nunha película de ballet que foi un fracaso, podería intentalas con bos direitores; pois, dende logo, calisquer tema deste tipo require cultura e capacidade técnica pra construir unha película co material que Galicia nos dá coa súa humanidade, co seu paisaxe, que constitúen escelente materia prima pra un bó direitor, pois somentes o argumento en cine, como en calquera obra de arte, non é ren.

Xosé Suárez tiña proiectado un guión pra unha película sobre emigrantes quen endexamáis poido levar a cabo; e nós confiaríamos nel, o mesmo que en Carlos Velo que probóu o seu talento en películas mexicanas e que, en 1940, pubricóu en «España Peregrina» unha narración que é, de feito, un guión cinematográfico, tiduada «Galicia, paisaxe de

sangue». Socede á beira do Miño e adiántase en moitos anos aos guións de moitas películas europeas que se fixeron despóis da derradeira guerra. Unha historia que puido ter ocurrido, pois dabondo sucesos semellantes ocurriron en Galicia. Trata de transmitir emoción compaxinando sucesos coa paisaxe idílica miñota onde ocurren. Son imáxenes visuales i emocionales sucesivas que se poden proiectar na pantalla. Buscóu de recoller todo aquelo que servindo de asunto poda sere útil ao montaxe da película, producindo no espectador a sensación da diferencia xeográfica, humá e cultural de Galicia, aproveitando o mundo que rodea aos persoaxes principáis nun espacio e tempo reales. Nunha escea, o barqueiro do Miño atopa a resposta á pregunta que formula no achádego do cadávre dunha moza «que aún aprieta en la mano un trozo de manzana». A moza, nova Ofelia sin as frores da pintura prerrafaelista, é irmá da que algunha vez pintóu, tamén coa mazán na man, Manuel Colmeiro, ou de aquela que Rafael Dieste narróu peregrinando a Santiago igualmente coa mazán na súa man. Como a vella que acende o velón amarelento é a mesma que tódolos galegos teñen ouservado en moitos intres da súa vida. Todas son imáxenes filmábeles e todo é Galicia, e foi certa, con seguranza a reunión dos sete homes que se dispersaron en difrentes direicións logo de se ter xuntado na antiga mina de area á lus dun farol de aceite. Esta poido ter sido unha película, pero hai moitas con sucesos de toda cras do pasado e traballos do presente que poden facerse si Galicia atopa seu direitor, xa, que polo leído, esiste a posibilidade de atopar algún productor disposto a perder algún diñeiro, aínda que menos, dende logo, así ocurre cuasi sempre, que con unha película insustancial con asunto de ballet.

II

En outras épocas puideron habérese feito nos pazos galegos grandes pinturas murales, con orixináis interpretacións de esceas históricas e, naturalmente, non esentas de singular beleza. O século XVII foi un século propicio a unha crase de temas amábeles que atendía ás modas e costumes da nobreza. Facelos agora sería con seguranza imposíbel. Cambearon non somente estilos senón a mesma conceición da historia. Os grandes paneles que aínda poden adornar os edificios púbricos de Galicia, deben ilustrar ao pobo, supoñendo que perdure o criterio de que o arte sirve á ensinanza elemental, sobre dos padeci mentos e traballos que éste tivo de sofrir ao traveso da súa longa historia. Os feitos e os héroes, pra un pintor dos nosos días, serían outros. Mais que as fazañas guerreiras e os trunfos diplomáticos e políticos aos que o pobo galego asistía como actor ou espectador, cáseque sempre á forza, narraría nas paredes os traballos rudos de ese mesmo pobo

pra perdurar no tempo; os traballos da terra e do mar, os da emigración. Evoquemos, pois, sucintamente, dous de aqueles grandes temas que puideron ter sido pintados no estilo manierista, efectista e deslumeante do século XVII, si o pintor se tivese detido a estudar aos italiáns de moda por entón, ou no estilo máis austero dos pintores barrocos casteláns. A época sería a do Rei Felipe IV, e o cronista polo que teríamos que orientárenos Fray Felipe de la Gándara, en «Armas y Triunfos» —Hechos Heroicos de los Hijos de Galicia». Os países da península despoboábanse. Estaba en bancarrota a economía de España. Os veteranos españoles das guerras europeas trataban de soster o prestixio dos derradeiros Austrias. En algún grabao flamengo represéntanse a estes soldados vestidos ao seu antoxo, con fitas i escarapelas nos zapatos e as ligas, adornados de encaixes e, enriba das encrenchadas guedellas, seus grandes chambergos don pennas de moitos doores. Quevedo satiriza roupas e costumes. En 1621, o mesmo ano en que se coroa en España a Felipe IV, érguese en Roma ao solio papal a Gregorio XV. O monarca manda a un nobre galego, o Conde de Monterrey, a prestar obediencia ao novo Papa. Eiquí temos a descripción de Fray Felipe de la Gándara: «Con entero conocimiento del gran caudal y prendas del excelentísimo Conde de Monterrey, Don Manuel de Zúñiga y Acevedo, Conde de Fuentes, le encargó Su Majestad en el mismo año que entró reinando, fuese a Roma a dar obediencia en su real nombre a la S. del Pontífice Gregorio XV. Fue acompañado a esta jornada de los más lustrosos caballeros de Galicia, y deudos suyos. Su entrada y lucimiento en aquella corte, fue de las más ostentosas que se han visto en ella de caballero alguno en Europa. Fue muy bien recibido del Vicario de Cristo que le hizo muchas mercedes, para él y para su casa y sucesores en ella, y Su Majestad para ese efecto le mandó cubrir, privilegio que quedó perpetuado en la casa de Monterrey, y le había hecho presidente del Consejo de Italia». Sete anos despóis, infórmanos o mesmo Padre Gándara, no ano 1628: «Vuelve a Roma con embajada particular, siendo del Consejo de Estado; y antes de salir de Italia se quedó por Virrey de Nápoles». Foron, pois, co de Monterrey, cabaleiros galegos quenes formaron, no primeiro carto do século XVI, a embaixada máis ostentosa que entróu en Roma. Podémonos imaxinar a escea e representárenos o inmenso panel que poido ter decorado un pazo galego, en ese mesmo século e deica nos dous seguintes. O Conde de Monterrey e os seus cabaleiros humillaríanse diante do Papa, xenerosamente adornados con atributos heráldicos, cos ricos blasóns dos Zúñigas e Acevedo e os dos outros nobles que os acompañaban. Estarían todos vestidos á moda do novo reinado, tal e como aparecen o rei e a nobreza nos retratos de Velázquez, xa sin a enorme gorgueira que satiriza Quevedo —que tiña feito necesario aumentar o largo das culleras pra chegalas á boca— tinguida de azul de Holanda, senón coa máis elegante e có-

moda golella, predominando a coor preta e o hábito «Lagarto» de Santiago. A escea sinificaría para aqueles tempos a nobreza acatando ao catolicismo tan posto en pleito entón, en guerras nas terras de máis ao norde de Europa. A outra escea que deducimos do Padre Gándara é, supoñemos, de maior beleza polos persoaxes que interviñeron. Foi tamén no reinado de Felipe IV, como dixemos, e ocurríu durante o sitio de Monzón e de Salvaterra, nas guerras, á beira do Miño, con Portugal. Eiquí a nobreza e a fidalguía coas súas tropas fixeron, asegún o cronista, verdadeiras proezas. Portugueses e galegos tomábanse uns a outros, aparte de mosteiros, castelos, fortíns e aínda cidades, «piezas enteras de paños, bayetas, gorguillas, lienzos y otras ricas mercaderías», cando ocurría que entraban en algunha aldea en día de feira. Mais non vamos seguir esta guerra nos seus actos heroicos desastres e rapiñas, senón a destacar unha escea que non tivo pintor que a levase á parede ou ao lenzo, nin Walter Scott algún galego que a aproveitase. Nun dos días intervíu a fror dos cabaleiros e fidalgos de Galicia. Máis de douscentos que acudiron cos seus criados e vasalos chamados polo Marqués de Viana. Pimenteles, Taboadas, Ozores, Ulloas, Lemos, Varelas, Figueroas, Pugas, Viveros, Mosqueras, Sarmientos, Mariños, etcétera, alí estiveron. Acudiron das sete provincias galegas. Fray Felipe de la Gándara fai cumprida reseña desta acción memorábel que debéu de ocurrire en Febreiro de 1659. Na narración destaca: «No se puede dejar de decir, y tengan aquí su lugar las damas, mujeres de algunos de estos caballeros, que saliendo de su casa con rebozo, (aunque de gala) formaron juntas un hermoso escuadrón volante, y llegaron a la campaña para animar a sus consortes y a ver aquella hermosa fábrica del sitio y su cordón, tan sin miedo de las balas, tan lisonjeadas del amor de la pólvora, como si fuera humo de pastillas quemadas en sus estufas, y tan satisfechas de la valentía de sus esposos, al verlos escaramuzar, como si fueran a verlos correr parejas, o jugar cañas». O Marqués de Viana mandóunas retirar e o Padre Gándara engade: «Pero no pudo impedirles el que dejasen de celebrar su triunfo, como no podía impedir Saul que las de Jerusalén cantasen la victoria de David, cuando volvió triunfante con la cabeza de Goliat». Houbera sido digno de se ver todas estas donas da fidalguía galega vestindo as galas barrocas, ricas en encaixes e xoias, con seus traxes ampulosos arreitados de raso e as belas cabezas xurdindo das enormes gorgueiras almidoadas. Impasíbeles e de hierática fermosura, en parte pola dificultade de movimentos que ocasionaban o corpiño blindado e as saias abotoadas con gardainfantes, encabalgando, con seguranza, briosas égoas non menos adornadas que as súas donas. Un ten de se maxinar, de non esistire pintura algunha que recorde a escea, o relato de De la Gándara, tomándose por asalto as posicións máis destacadas, mentras esas varonas con entusiasmo bético contemplarían dende as lombas a guerra como es-

pectáculo, un espectáculo onde se vertía a súa mesma sangue. É unha lástima que non tivese quedado de aquel século ou dos dous seguintes, ningún documento gráfico, pintura mural mellor que calisquer outro, que tivese representado esta cabalgada de mulleres tras os pais, maridos e fillos que facían a guerra. Agora neste século XX, soio pode servir o tema pra que un día o cine en coor o volva novamente á vida rememorando episodios da historia de Galicia, mais sempre maxinando ao paso cal era a situación do pobo nesa época.

III

Pra lembrar vellos episodios da historia galega dos cales non quedan senón documentos escritos e que endexamáis, que sepamos, foron evocados polas artes visuales, propoñíamos o cine en coor, o que daría millor forza e verdade ás evocacións, sumándose enmáis, unha maior veracidade de puntos de vista. A montaxe faríase, dende logo, en relación coa pintura de cada época, tratando de fuxir ao orde temporal. Velázquez e os manieristas corresponderían ás composicións dos episodios, os que propuxemos a semana pasada. Nos que imos relatar agora conviría ter en conta o orde gótico e o naturalismo do século XIX con lixeiras infruencias impresionistas. Trátase de dar imaxes de arte, o que sempre dá bó cine, coa transposición cinematográfica de sucesos históricos, tendo ademáis en conta, que os galegos de hoxe viven cas súas aititudes e caracteres físicos como os do pasado; que ren pudo ter cambeado en canto ao máis espontáneo e natural deles en mil anos, aínda que tivesen infruído, como é natural, difrentes culturas e o progreso da civilización no seu aspecto mental e nas súas costumes máis aparentes. Engadimos agora dous novos episodios. O primeiro ocurre no século XV en Allariz, na provincia de Ourense, i é unha lenda cabaleiresca en relación cas abondosas sublevacións burguesas e labregas da Galicia do medioevo. «O drama dos vilanos de Allariz», como así o denomina, tómao Vicetto, o historiador romántico, do arqueólogo Barros Sibelo que é quen llo comunica. Acontece no 1474. Don Juan Pimentel era o conde e señor de Allariz. Un contribuínte seu, Alonso de Paredes, «Iba a casarse con Elena Carpinteiro, hija de Juan Alonso, y nieta su madre de una familia principal. El Conde de Allariz estaba interesado en que Elena se casase con Nuño González de Puga, meriño y regidor de la población». «En la víspera del casamiento llamó Pimentel a Paredes (el novio) para que desistiese de su propósito y viendo que seguía obstinado en su resolución, hasta querer desafiar a su rival, amaneció, en el día tan esperado por los amantes, en el afrentoso rollo de Allariz. La infamia de esta pena era tan grande, que ningún vecino se acercaba al condenado ni ninguna mujer le entregaba su mano porque la excomunión era de por vida. Sin embargo, Elena Carpinteiro y

su padre se sentaron al lado de Paredes y el pueblo de Allariz rompió la argolla del rollo y llevaron en triunfo a los novios». Namentras estes sucesos acontecían morre o Rei e comenzan as loitas entre os partidarios de Doña Juana la Beltraneja e Isabel, a que iba sere reina católica. Don Juan Pimentel co seu irmán o Conde de Pimentel conviñeron situárense nun e outro bando, «y aquel cuyo partido venciese debía poner en gracia del vencedor al hermano rebelde». O Conde de Allariz sitúase partidario de Doña Juana la Beltraneja. Entón tivo lugar a Santa Hermandade do pobo de Galicia en contra da nobreza, atacando, derrubando castelos e casas fortes. Abastécese o castelo de Allariz pra resistir un longo sitio e a Condesa Doña Leonor de Guzmán e o meriño pretendente de Elena Carpinteiro, Nuño González de Puga, son os que dirixen a resistencia. Alonso de Paredes o noivo, e Juan Alonso Carpinteiro, pai da noiva, instigaron ao pobo en contra dos señores e foron desiñados xueces. Entablóuse a loita e aparte das baiestas e lanzas interviñeron as máquinas de guerra de entón, as «hondas-palas», coas que lanzáronse pelouros de unha arroba de peso e un «trabuco» co que chimpaban desde unha torre pedras de dous quintales de peso. Foi o 28 de Novembro de 1475. Os veciños de Allariz con Alonso de Paredes e o Carpinteiro por xefes eran os máis asañados. Acadan sobornar a un criado da forteza, e de noite, cando se víu luz nunha almea, comenzóu o incendio do castelo, atizado o lume polo vento do poniente. «Resonaba —asegún conta a vella historia— aterradora gritería infernal del vencedor indómito», e, «después del incendio ya no quedaba del castillo más que las denegridas paredes». Este é un episodio. Os traxes e costumes dos labregos perduran deica os derradeiros anos do século XIX. Os da nobreza son semellantes aos do resto da península, sobre todo os de Portugal e León. O montaxe da película debe seguir, como dixemos, o estilo gótico. O outro episodio, o derradeiro na película, sería o traslado do corpo de Rosalía de Castro ao convento de Santo Domingo. Ocurríu o 25 de Maio de 1891. Descríbeo Vales Faílde e reprodúceo García Martí. Atoparon incorrupto o corpo de Rosalía aos seis anos do seu pasamento. Conservados os seus restos, e fresco aínda o ramo de pensamentos que, enriba do seu, tíñao depositado piadosamente a súa filla. Ás seis da tarde chega a Santiago o tren especial que levaba o ataúde. Un alongado soar da locomotora anuncia a chegada. No andén o clero compostelán coa cruz, ergue ao ceo o seu canto chan, recibindo con unha oración os despoxos do máis grande poeta da Galicia. Remata o responso e ponse en marcha a compaña fúnebre. Iniciábana dúas ringleiras de nenos con velas acesas, os orfeóns galegos cos seus estandartes e o coche no que iba a luxosa caixa que pechaba os restos de Rosalía, cuias fitas eran levadas por representantes do Auntamento compostelán, persoeiros de emigrantes, xuntas rexionáis, escritores, artistas e delegados do cráustro de catedráticos da Universidade e dos estudantes. Despóis dun coche de respeto e dos bombei-

ros voluntarios, persoalidades das forzas vivas, estudantes e pobo en masa. O desfile facíase polas rúas entre «dos murallas de personas». Santiago tiña suspendido todas as súas actividades. O pobo enteiro iba sumándose ao cortexo. Ao chegar a carroza fúnebre frente da Universidade, Alfredo Vilas pronuncia un elocuente discurso louvando o valor literario e patriótico de Rosalía. Un alumno de Dereito lée un poema e ao rematar a súa lectura os estudantes guindan enriba da carroza unha verdadeira choiva de coroas de loureiro. No medio do silencio que sigue, o Orfeón entoa a «Pietá, Signor» de Stradella. Asoman as bágoas a moitas facianas. Ás nove da noite chega a comitiva a Santo Domingo onde os estudantes universitarios cubertos coas súas capas e con fachos acesos nas mans agardan os despoxos de Rosalía. Os estudantes vestían as cumpridas capas que aínda conservaban a moda aos comenzos do século. Americanas, chaqués e levitas, de diversos talles, sobre dos pantalóns grises ou pardos, oscuros, de estambres raiados; chaleques pantasía, cuellos outos de paxariña ou volcados; grabatas de plastrón ou lazos pretos; grandes bastóns e chapeus de copa blandos, ou gorras de pel constituían as prendas civís das autoridades, profesores e representantes de entidades. Os artesáns e obreiros vestían longos blusóns e traxes máis en uso, e as xentes do pobo mesturarían os antigos traxes rexionáis con prendas de época. As mulleres levaban as saias longas que apenas deixaban descoberto o pé, mantillas, grandes sombreiros, panos de cabeza, etc. Son abondosas as fotografías e graburas que sirven pra documentar os traxes deste período. A rememoración do enterro de Rosalía no convento de Santo Domingo, pode ser unha estampa espléndida dos derradeiros anos do século XIX en Galicia, siñalando de paso un dos períodos culminantes do renacimento literario e cultural galego. Preto e gris, coores escuros en xeral, deben entoárese coa coor da pedra compostelá, e as notas máis outas da coor da película terían de ser o verde das coroas de loureiro e o amarelo e bermello das flamas dos fachos que portan os estudantes deica a porta de Santo Domingo.

INDICE

Páxina

ESCOLMA DE TEXTOS

Páxina

Rematouse de imprentar
no obradoiro de
«Gráficas do Castro/Moret»
no mes de maio de 1994
vísperas do
DIA DAS LETRAS GALEGAS

LUIS SEOANE

Marino Dónega