**A “DESCOBERTA” DE
GALICIA POR SEOANE:
UNHA CULTURA, UN POBO**

Xosé Luís Axeitos

Real Academia Galega

Luis Seoane. *O Estatuto libertará a Nosa Terra*, 1936. Cartel. 65 x 50,5 cm. Fundación Luís Seoane

Empregamos a palabra “descoberta” na acepción que lle dan os dicionarios náuticos “de encontrar terra ou terras que se buscaban e que eran descoñecidas”. Neste senso xa se manifestara Vicente Risco cando convidaba os mozos galegos a coñecer o seu propio país: “Despois de tantas voltas e revoltas... en procura de algo inédito que nos salvara do habitual e vulgar, viñemos dar na sorprendente descuberta de que Galiza, a nosa Terra, oculta ao noso ollar por un espeso estrato de cultura allea..., ofrecíanos un mundo tan esteso, tan novo, tan inédito, tan desconocido com’os que andábamos a precurar por ahí adiante [...]”¹.

Seguindo esta liña semántica, a primeira gran “descoberta” de Seoane, e decisiva na súa poética creativa posterior, é a *consciencia de Galicia*. A conquista desta consciencia compartiuna con outros moitos escritores e artistas durante os anos de transición entre a Ditadura de Primo de Rivera e a proclamación da República en 1931. Pero esta conquista compartida, que coincide cos seus anos de estudante universitario en Compostela, está rodeada dunhas circunstancias especiais, acádase nun proceso de loita e de reivindicación de liberdade. Deste xeito, Galicia, loita e liberdade quedan asociadas na consciencia de Seoane e marcarán definitivamente o seu futuro como artista galego. Esta circunstancia, que a loita pola liberdade se estableza en relación dialéctica coa súa “descoberta” de Galicia, explicará que sexa esta etapa tan decisiva e que estea tan presente durante o resto da súa vida. A ancoraxe de Seoane a este período aínda non se explicou convenientemente e presentouse en non poucas ocasións como un trazo máis da saudade e do sentimentalismo da ausencia cando en realidade responden a un intento, por parte do artista, de renovar o seu compromiso coa terra e coa defensa das liberdades. A liberdade nunca é abstracta, non xorde da nada. A única liberdade auténtica está arraigada na cultura do pasado —que temos obriga de coñecer—, nas loitas do presente —temos que ser activos e belixerantes— e na tarefa común dos que constrúen o porvir.

En definitiva, Seoane concibe Galicia como un espazo que conquistar. Mesmo a súa rebeldía está expresada en escritos menores, en textos de reflexión estudantil:

Teníamos la prisa de los jóvenes de convertir el pensamiento en acción. Prisa porque Galicia y España tomasen pronto la forma de nuestros deseos. De entre los largos silencios

¹ Vicente Risco, “Nós, os inadaptados”, *Nós*, 115, 1933.

de la historia de Galicia preferíamos aquellos hechos populares que parecen tener como finalidade la afirmación del hombre gallego, la conquista de sus derechos fundamentales de hombre. Preferíamos a ningún otro suceso la guerra irmandiña, a la de las sublevaciones burguesas. Desdeñamos la larga paciencia de Galicia, su modo colectivo de protesta y construcción, de dar la espalda y marchar como protesta, ese “Galiza non pide, emigra” del pie del dibujo de Castelao².

No plano das artes plásticas estas ideas están nidiamente trazadas xa no que podemos considerar o primeiro gran manifesto da arte nacionalista que se publicou en Galicia³. Trátase, por sintético, dun texto de grande interese teórico porque é un resumo de toda a experiencia do pasado do artista. En efecto, comeza afirmando a posibilidade dunha arte nacionalista, nosa, non como formulación utópica senón como realidade presente encarnada na obra dos máis esclarecidos artistas do momento —Castelao, Souto, Maside, Eiroa, Colmeiro, etc.— que trataron de conciliar unha temática galega coas buscas europeas e cun sentimento da realidade económica e social de Galicia.

Pero sobranceiramente este texto teórico iniciático —Seoane conta vinte e catro anos— quere xa ser unha superación da vangarda despreocupada para reclamar un compromiso coa terra e coas xentes nosas. Non deixa de ser esta chamada, que conecta co que no resto de España se vén dicindo *arte de avanzada* e que naceu co manifesto nomeado *El nuevo romanticismo*, un intento de superación das vangardas xa connotadas politicamente, por volta dos anos trinta, dun senso pouco progresista. Semellaba natural que as ideas “avanzadas” desenvolvesen unha afinidade cos estilos artísticos inspirados polo pobo e tomasen como tema os explotados e oprimidos e a loita dos traballadores. Era natural que os “avanzados” admirasen aqueles artistas e escritores que atacaban as convencións burguesas. Os avanzados admiraban os novelistas rusos e a Zola e os naturalistas, como veremos no manifesto de Seoane, acusados pola burguesía de proceder do lado escuro da sociedade e de ter simpatías pola esquerda democrática.

Latexa de fondo a vella e simplificada dicotomía orteguiana entre “realismo” do século XIX e o carácter “deshumanizado” da arte nova por aquelas datas dos

² *Luis Seoane. Textos inéditos*, edición a cargo de Manuel Núñez Rodríguez, Santiago de Compostela, Universidade. 1991, p. 40.

³ Luís Seoane, “Unha arte da terra”, *Alento*, 3, 1934.

anos vinte. Aludo a esta vella cuestión de se a arte ten que ser mimética ou inventiva porque, cun desprazamento sinxelo, pode acabar véndose como diferente entre arte figurativa e arte abstracta, de tanta importancia na obra de Seoane.

Este intenso debate que se dá no período de entreguerras, que desemboca na cuestión do compromiso e función dos intelectuais, tamén percorrerá os faladoiros americanos nos primeiros anos do exilio ata 1946, ano do remate da Guerra Mundial. O comezo do debate ten moito que ver co clima moral que describe Freud no seu pequeno ensaio, titulado en castelán "La desilusión provocada por la guerra" (*Obras completas*, Amorrortu, Bos Aires, 1977). Un clima moral no que a desilusión e desesperanza provocada polo comezo da guerra —o artigo de Freud é de 1915— europea fai perder a confianza dos cidadáns nos poderes políticos, que deberían ser os garantes da paz e da moralidade.

O século xx industrializou, durante as guerras mundiais, os ataques militares á poboación civil para desanimar as forzas inimigas. A guerra, por primeira vez na historia, caeu no desprestixio e a soberanía do Estado perde lexitimidade. E tanta monstruosidade suscitou un progreso da conciencia moral da sociedade e do individuo, un espírito de reflexión e introspección.

Neste contexto de reflexión ideolóxica, a discusión sobre o compromiso político comeza en España co cambio de réxime no ano 1931, o conflito entre vangarda e compromiso chegou ao seu cumio. Había que poñer en dúbida a cultura oficial pero tamén se cuestionou a vangarda reclamando unha maior funcionalidade e popularidade coa realidade da arte e da cultura.

En realidade o que busca con esta revisión este nomeado *novo humanismo* é substituír unha lectura do ser humano e da arte, explicable soamente desde noicións metafísicas, por outra que faga destas entidades (arte e ser humano) suxeitos e obxectos históricos. Como dirá Baudelaire, o modelo de harmonía supremo será o ser humano. Sintetiza esta postura Sánchez Barbudo na introdución á edición facsimilar da revista *Romance*:

La tendencia, pues, dominante en la época, en literatura, y especialmente entre nosotros, era hacia un nuevo humanismo, con carácter revolucionario o, al menos, izquierdista y a la búsqueda de una nueva relación entre el intelectual y el pueblo. Queríamos, pues, una literatura en lo posible, popular pero insistíamos en que no se perdiera demasiado la calidad. Huíamos aún más que de lo exquisito, de lo ramplón y de lo vulgar, y de la

llamada literatura proletaria. Y aspirábamos a menudo a una síntesis entre lo objetivo, la descripción, y el espíritu, la impresión personal.

Porén, prosigamos co texto do manifesto, porque nel están as claves da futura poética do autor tal como nos deixou escrito en moitas ocasións: “En Santiago comencé a exponer en el año 1929, hace casi cincuenta años. En esa ciudad hice dos exposiciones. En la segunda y en un texto teórico de esa misma época estaban presentes las líneas fundamentales de mi pintura de bastantes años más tarde”⁴.

A segunda proposta de Seoane, despois de afirmarse, cos artistas novos, representantes dunha Galicia que rexorde, refírese aos pintores que coa mesma pretensión nacionalista non atinaron. E non acertaron na súa pretensión porque era unha arte burguesa, artificiosa, superficial e pintoresca. Dito con outras palabras, pretendían estes artistas do pasado construír algo tan profundo como a identidade, facendo referencia a algo tan externo como a vestimenta, pura aparencia. Coidaban vestir a identidade, construíndo a aparencia: “[...] época dos artistas que pretendían unha arte galega, atopando os feitos diferenciais nos traxes [...] ollaban só a anécdota, o detalle pintoresco”.

En paralelo co que ocorría na representación da figura humana, tamén na representación paisaxística lles abundaba a estes pintores con conseguir a ficción da brétema ou de calquera outra circunstancia para coidar que conseguiran a esencia da paisaxe⁵.

Estase a referir Seoane á escola de Dionisio Fierros, difusor do costumismo e exaltador dunha paz bucólica de romaría⁶ moi do gusto burgués. Non lles nega boa técnica Seoane a todos estes pintores, como Jesús Corredoira, Sotomayor ou Carlos Sobrino, que partiron de certas pretensións de galeguidade e acabaron, a forza de repetirse, nunha actitude marcadamente manierista⁷.

Pola contra, cita Seoane dous artistas, Colmeiro e Maside, que representan a arte nova e auténtica da nosa terra. Parten ambos os dous artistas do estudo rigoroso da

⁴ Carta de Luís Seoane a Bernardo Sofovich datada na Coruña (17 de agosto de 1977).

⁵ Non nos escapa a relación, nalgúñas liñas conceptuais, entre o texto de Seoane e algúns escritos breves de Manuel Antonio como “Fatiguemo-nos” (*Galicia*, 1926), “Un poeta da nosa terra” (*El Compostelano*, 1923).

⁶ Dionisio Fierros é autor do primeiro cadro en que aparece un home con monteira e tocando, o gaiteiro. Presentara este cadro, *La romería*, na exposición da arte galega de 1858 en Santiago.

⁷ Vid. Xosé Antón Castro, *Arte y nacionalismo. La vanguardia histórica gallega (1925-1936)*, Edicións do Castro, 1992, p. 49.

realidade. Puidera sorprenden nunha primeira lectura que Seoane sinala como argumento fundamental a estética do realismo e do naturalismo, coa cita de autoridade de Zola. Con seguridade non se refire tanto á *Escola de Barbizon* como a determinados aspectos do realismo que foron impulsores da arte posterior e vangardista. Por exemplo, a preferencia pola temática social, labradores e obreiros, e polo apuntamento do natural fronte da pintura de tema histórico, o descubrimento das cores claras e planas, tal como nos pode presentar Max Liebermann (1847-1935). Ou tamén se pode estar a referir a esas escenas de xente traballando que reflicten un novo concepto de fraternidade humana. En definitiva, oír o grito da terra e dos homes que traballan nela como quería Millet.

De calquera xeito Seoane ten unha visión moi ampla do realismo; ser realista, para Seoane, non é fotografar as cousas senón participar no acto creador dun pobo en construción, en vías de formación. Resulta moi revelador que un mozo que se estaba achegando á arte, poida xa formular reflexións desta natureza como é o problema de combinar realidade e subxectividade nunha liña conceptual de difícil resposta. Seoane, naturalmente, inclínase pola opción dunha realidade que non soamente está aí para ser descuberta senón que é algo para ser percibido, modelado e construído polo artista.

Observemos que tanto Maside como Colmeiro acudiron acotío a escenas de mariñeiros, de labradores, de lavandeiras, de tecedoras, de vendedores, etc. Este recorrer a temas contemporáneos, do común, mesmo, ás veces vulgares, converte estes artistas case en comentaristas sociais dos oficios e das xentes. Semellan querer plasmar a fisionomía colectiva do pobo, da nación, para poñela ao servizo dunha causa, Galicia. Por este motivo non renuncian, como di Seoane no seu manifesto, a expresar tamén a dor dos desfavorecidos, liña seguida xa polo expresionismo desde os primeiros anos do século xx. Este sentido desgarrado da sociedade estaba a darse en amplos sectores artísticos, nomeadamente despois de 1929. Lembremos por outra parte que o círculo de Maside xa se achegara ao expresionismo e tiña información de primeira man, xa fose por parte de Tobío, que acabado de chegar de Berlín no curso 1929-30 os agasalla coa revista *Simplicissimus*, ou xa fose o arxentino Norberto Frontini, que lles achega noticias de Grosz, de Paul Klee, de Hofer e de Renée Sintenis. Sen esquecer a pegada que deixa en Maside, tanto técnica como tematicamente, o belga Franz Masereel, autor das denominadas novelas gráficas *O sol* ou *A cidade*, onde as xilografías, a deformación e o grotesco dan unha visión arrepiante da vida urbana.

Entre estes artistas galegos citados como paradigma no manifesto está un nome clave na evolución artística de Seoane: Carlos Maside. Non é casualidade que no seu primeiro texto importante mencione Seoane como exemplo a este artista que tamén protagonizará o seu último texto escrito, inédito, unha monografía sobre o pintor de Valga. Entre 1934 e 1979, ademais da rica correspondencia entre ambos os creadores, serán continuas as referencias nos escritos de Seoane a Carlos Maside⁸.

Se Maside é un nome clave, a data emblemática do proceso formativo no compromiso político por parte de Seoane será 1930, cando as folgas universitarias convocadas pola FUE, da que foi fundador e membro directivo, o acaban levando ao cárcere⁹.

Coinciden estas datas coas das súas primeiras exposicións en Santiago na sala de Amigos del Arte; expón caricaturas de López Garabal, Arias Sanjurjo, Tobío Villafraña, Cotarelo, Arias Ramos, etc. en febreiro de 1929 e a mostra está recensionada nos xornais *El Socialista* e por Juan Jesús González en *El Pueblo Gallego*. Repetirá esta mesma mostra no mes de xullo do mesmo ano de 1929 e será a pluma de Lázaro Vizcardi, pseudónimo de Santiago Montero Díaz, a encargada da recensión da mostra do amigo no mesmo xornal de Vigo. En xullo de 1930 expón no Café Español, con breve crítica de Leonardo, pseudónimo do Dr. Manuel Devesa. Antes, en febreiro de 1930 dá unha conferencia no Casino Republicano de Santiago, resumida en *El Pueblo Gallego* do día 23 de febreiro de 1930, titulada “Humorismo en la sociedad moderna; Bagaría, Shum”. O comentarista recolle dous parágrafos da conferencia de Seoane onde as críticas á censura, ao militarismo e á represión son evidentes: “En España donde se sufre el peso agobiador de una injusta y humillante censura, ha sufrido la caricatura un retraso pues nuestros dibujantes, como Bagaría, tenían que emigrar a tierras extranjeras y celebrar exposiciones en ellas; otros callaban porque los obligaban o tachaban sus dibujos señores acostumbrados sólo a arrastrar el sable lastimando con su barbarie la idea y el arte [...]”.

⁸ Pode comprobarse na obra *Luis Seoane, textos sobre arte*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1996, onde Carlos Maside é o artista que concita máis citas e referencias.

⁹ Unha extensa bibliografía ocupouse destes sucesos: Concepción Otero Vázquez, “Luis Seoane. A súa actividade política nos movementos estudantes universitarios”, en *Luis Seoane, Textos inéditos*, edición a cargo de Manuel Núñez Rodríguez, Santiago de Compostela, Universidade, 1991, pp. 19-21; Antón Capelán Rey, *Contra a casa da Troya*, Santiago de Compostela, Laiovento, 45, 1994, pp. 19-72 e mesmo, Emilio González López, *El espíritu universitario*, Madrid, Ediciones Morata, Nueva Generación, 1931 e o clásico de J. López-Rey, *Los estudiantes frente a la dictadura*, Madrid, Ediciones Morata, Nueva Generación, 1930 e, por suposto, R. Carballo Calero.

Para rematar, recolle o cronista da conferencia as últimas palabras de Seoane referidas a "Shum": "[...] cambian gobiernos y se indulta a políticos viles, que han robado a un pueblo entero y han asesinado a semejantes suyos mofándose de la justicia y son inclementes en cambio para aquellos muchachos ardientes, exaltados que, como este, no tienen otro delito que pensar demasiado"¹⁰.

A partir deste momento os debuxos de Seoane adoitan aparecer nas revistas e xornais xeracionais: *Resol*, *Guión*, *Yunque*, *Universitarios*, *Ser...* comprometendo a súa carreira universitaria, absorto pola política, a escritura e o debuxo. En liñas xerais, como fai Seoane no seu escrito iniciático, o círculo de Maside condena o lema "arte pola arte" e vai na procura de rachar o círculo elitista no que se movía o mercado artístico. Para lograr este obxectivo teñen a vontade de chegar a todos os grupos sociais; este é o motivo de que aproveiten os medios técnicos de reprodución —litografía, gravado, fotografía, estarcidos— populares e artesanais, fáciles de imprimir en revistas e xornais da época. Nesta categoría de impreso teñen cabida desde o cartel, tan importante na nosa cultura, ata o panfleto propagandístico. Antes, despois e durante a Guerra Civil producírase unha avalancha de papel impreso, unha rotunda confrontación publicista que Salvador de Madariaga chamaría *guerra civil da tinta*¹¹. Con razón di Seoane que toda arte é propaganda. En efecto Maside e Federico Ribas poden vivir da arte grazas ao extraordinario desenvolvemento da prensa diaria e periódica e a aparición da industria da publicidade. A publicidade creou unha nova forma de arte visual que vai permitir a entrada das vangardas no mundo da industria e do capital, que vía na arte avanzada un método eficaz de publicitar os seus produtos.

Antes, nos anos vinte, en plena ditadura de Primo de Rivera, xa se producira o desembarco de Maside na órbita da cultura e do sentimento nacionalista e algunha das súas exposicións son adxectivadas como profundamente galegas. Maside era coñecido en toda España desde as súas colaboracións en *Nueva España* e as súas obras "La carga", símbolo da represión das forzas de orde contra os estudantes que pedían amnistía na rúa para os setenta e tres militares implicados na sublevación de Jaca do

¹⁰ "Shum" (Alfons Vila i Franquesa) (1897-1967) estaba no cárcere, no penal del Dueso, acusado, como anarquista, de varias mortes por bomba. Tiña as mans desfeitas polos efectos dunha explosión na casa de dous amigos que estaban a preparar un atentado. A pesar da mutilación seguiu pintando e debuxando despois de saír do cárcere, amnistiado, en 1931.

¹¹ Salvador de Madariaga, *España. Ensayo de Historia contemporánea*, Bos Aires, 1967, p. 489.

12 de decembro de 1930 e na que é notoria a presenza de Frans Masereel, “La cárcel” ou as relativas a Casasviejas foron reproducidas en toda Europa.

A todas estas circunstancias político-culturais do Santiago do período 1928-1934 vai manter Seoane unha fidelidade sacra ao longo da súa vida. Se tivéssemos que facer un resumo da actividade artística de Seoane neste período inicial da súa vida, elixiríamos a súa colaboración na revista *Yunque* de maio de 1932. Un gravado leucográfico co título de “Galiza ergueita” recolle a solidariedade entre o mariñeiro e o labrador; este cunha fouce na man e aquel co puño pechado en actitude retadora. Recompila todo o que anos máis tarde será o manifesto que tratamos: a xente traballadora, o mundo do traballo, en actitude de loita, retadores, sen esquecer o elemento monumental no tratamento da figura, esa especie de amplitude escultural, que vai ser unha constante na obra posterior de Seoane.

Demóstrase unha vez máis que todas as manifestacións de arte comprometida ocorren en períodos de moita conflitividade social. De aquí que a maioría desta arte teña como canle comunicativa a obra gráfica en revistas e xornais a través de técnicas consideradas populares: debuxo, gravado, fotomontaxe, estarcidos, etc., e menos en pintura e escultura.

Luís Seoane tense referido en moitas ocasións a ese clima de esperanza revolucionaria no que se formou en Santiago de Compostela e que pola súa vez lle serve sempre para dar fe do seu compromiso co republicanismo e co galeguismo:

Imos referirnos á imaxinación política dos estudantes de Santiago nas vísperas da proclamación da República, o 14 de abril de 1931. Fai máis de coarenta anos. Nese día tomaron o edificio de correos, entón na Rúa do Vilar, enarbolando a bandeira republicán, como primeira acción, e fixéronse, cos obreiros, donos da cidade. Tiñan profeitado moitos plans para o porvir esquecendo de propósito a hestoria. Non importaban Isabel nin Fernando, nin o pasado, senón Alfonso XIII, os dictadores de aqueles días precisos, a actualidade e o futuro. Importaban máis os ministros galegos centralistas da monarquía que os reis católicos de facía cinco séculos. Os estudantes tiñan matinado toda crase de programas políticos e sempre, en canto á F.U.E. galega, Galicia e as súas diferencias eran o fundamento. Os estudantes galegos tiñan sido o primeiros en orgaizar crases para analfabetos nas aulas da Facultade de Dereito, aínda que tivesen durado moi pouco polas circunstancias políticas contra as que loitaban. Redaitaron o primeiro manifesto que se fixo na península para conmemorar xuntos, estudantes e obreiros, o primeiro de maio, e xa de feito facía tres ou máis

anos que viñan xuntándose para proceitar os cambeos necesarios. Bombas, apagóns de luz, detencións, cargas da policía e incidentes nas rúas, viñan producíndose dende 1929. Quedan os testemuños dos periódicos de Galicia e soio, que seipamos, un valioso folleto tidoado "La fuerza pública en la Universidad de Santiago", de Carballo Calero, estudante entón, referido a un feito que lle da tío. Aqueles anos foron, seguramente, dos máis importantes da historia moderna galega e dende logo da escola compostelán. En medio de toda esa axitación o cadeirádego de medicina, Rodríguez Cadarso, e un fado de profesores mozos e estudantes, facían a propaganda da Residencia de Estudiantes e desenrolábase, asistida por estudantes, a labouira do Seminario de Estudos Galegos. Nascían publicacións e morrían no segundo ou terceiro número e, sobortodo, emprentábanse follas para espallar nas rúas. Nas mesas dos cafés proeítábanse programas políticos. Cando non facíanse poemas coleitivos ou automáticos ó xeito surrealista. Conxuntamente cos novos ideaes políticos e sociaes plantexábanse os problemas de Galicia e nas asambleiras xenerales que concentraban estudantes de toda a Península, cataláns e galegos referíanse á situación especial dos seus países. Nós vivimos intensamente aqueles días. Podemos con axuda da memoria de algúns outros que tamén os viviron, reconstruír a súa hestoria. Naturalmente as nosas ideas non foron compartidas polos compoñentes das institucións recreativas, folklóricas, as chamadas culturais, etc., senón por organizacións obreiras de sociedades agrarias e entidades que axuntaban os pescadores, etc. Eisi foi sempre en tódalas épocas en canto ós novos ideaes. As forzas vivas i esas institucións non organiza máis que conmemoracións, lembran inmutábeles o pasado, soio memorizan agráveos para sinificar "patriotismo", e o porvir sóñano con vinganças para o presente, coma si os tres tempos, pasado, presente e futuro, poidesen coincidir. Unha política, un cámbio de calquer orde, social, político, económico, etc. eixe imaxinación cara ó porvir nos seus proeítistas i esquecemento das xenreiras históricas. Por esto é importante o discurso de Castelao tidoado "Alba de Gloria" como é o Maio de 1968 en Nanterre. Para Castelao o pasado desfila como unha Santa Compañía que arrasa novos mortos e non sinifica programa constructivo algún, e en Nanterre, eisíxeselle ós políticos imaxinación. Nós eisixíámola denantes desde Buenos Aires. É decire a que teñen que ter as forzas que se avoltan contra do presente. Os estudantes que axudaron a traer a República non defendían custións de clan, senón a modificación do seu país e do home en xeral que é quen, en definitiva, conta. [...] Neste clima desenrolou gran parte da súa labouira de dibuxante Maside.

Maside era para Seoane a encarnación de todas as virtudes do artista e da arte galega. Así, cando a xa citada polémica da deshumanización da arte conduce esta

á perda do valor canónico da figura humana, aparece o exemplo dun Maside que retrata as xentes da feira de Santiago, humanizando deste xeito a cidade e introducindo o mundo rural nas rúas de Compostela. Cando isto ocorre, Seoane bota man desa realidade e aínda lle engade o exemplo da praza de Santa Catalina da Coruña:

Foi nos derradeiros anos da década dos vinte cando Maside atopou a linguaxe que xa non abandonaría máis. Pintou máis que ningún outro ten pintado os labregos que acudían á cidade. El non se fixou nos traballos da terra senón máis ben no descanso que seguían ós traballos ou nos regateos das tendas, detense nas súas conversas. O que máis pintaba eran esas xentes dos xoves de Santiago, capital dende sempre do campo galego, e os mariñeiros da Berbés de Vigo. Maside foi o primeiro pintor galego con conciencia desta mestura que deu lugar ás súas leiteiras, as cacharreiras, as vendedoras de teas, etc.¹²

En definitiva, segundo Seoane, ante a perda do valor canónico da figura humana, devorada polo clima social das grandes cidades, Maside propón un código ético centrado no mundo do traballo que penetra na cerna das vilas e capitais. Con razón cita con devoción a André Malraux como autoridade para expresar a relación entre o pobo e Maside: “Os pintores saben que a produción artística trásmítenos o rumor da sociedade en que ten nascido e á que se parece sempre dun xeito confuso [...]”.

Persistirá Seoane nesta mesma idea da medida ética do home e da natureza moitos anos despois:

Cuando volví de Basilea publiqué en “El Día” de la Plata dos o tres artículos defendiendo la necesidad de que el artista volviese a residir en pequeñas ciudades, muy cerca de la naturaleza que es, para mí, estar en contacto mayor con los hombres. En las ciudades populosas el hombre se diluye entre la multitud. Deja de ser verdaderamente hombre. Un campesino, un marinero, un artesano, un sabio, lo que sea, mantienen su naturaleza humana cuando se lo ve en lucha con su trabajo y con la naturaleza. Y es un monstruo apocalíptico, una fuerza incontrolable, incapaz para el diálogo, en masa con otros. Buscando cada uno su

¹² Apuntamentos manuscritos de Seoane para unha biografía artística de Maside. Algunhas destas ideas están apuntadas en textos da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.

rincón de vida el hombre se manifiesta como tal y su ámbito general es la naturaleza. Tuviron razón los rousseaunianos como la tienen hoy los ecólogos¹³.

Maside, en fin, configúrase para Seoane como o paradigma do artista galego por excelencia, que equivale a dicir artista en constante procura de algo novo, con capacidade crítica, inconformista, revolucionario e firme na defensa da dignidade e da nosa cultura. Así, Maside móstrase digno e solidario no medio das adversidades:

Hay que imaginar a Maside inclinándose durante años ante una radio para escuchar las transmisiones prohibidas de la BBC para saber lo que ocurría en el mundo y en España. Enviar clandestinamente a Buenos Aires un cuadro suyo para que fuera subastado en beneficio de los guerrilleros gallegos, algo que ahora pueden ya publicar...

Santiago era entonces una de las ciudades más politizadas de la península. Y Galicia era un hervidero de ideas. Se discutía sobre ellas en los claustros universitarios, en los talleres, en los cafés y en las tabernas. ¿Quién reconoce a Galicia en los años que siguieron a la guerra civil? ¿Quién recuerda ahora aquella Galicia, aquel Santiago de las escaramuzas con los guardias, de las bombas, de los apagones, de los destierros? Aquella Universidad engalanada con banderas rojas para recibir a Casares Quiroga, el más ilustre republicano gallego a quien se le dedicó por un núcleo de estudiantes las orejas del retrato del Rey del Paraninfo. O el gran penalista Luís Jiménez de Asúa al que se esperó junto al crucero de Lavacolla, con una bandera republicana que no había salido en Galicia desde la primera república, con la consiguiente carga de la guardia civil [...].

Este espírito estendíase tamén na defensa da lingua galega, tan maltratada hoxe:

Os estudantes de Dereito da F.U.E. loitaban polo dereito foral galego e os de tódalas facultades polo ensino do idioma, xeografía e historia galegas dende a escola. Houbo quen se examinou en maio e xuño do 31, proclamada a República, no idioma galego nas Facultades de Dereito e Filosofía e Letras. Nas noites de Santiago núcleos de estudantes ensinában a ler e escribir a obreiros analfabetos e utilizaban parte das vacacións nos seus lugares

¹³ Carta de Luís Seoane a Esther e Lipa Burd desde Bos Aires (15 de novembro de 1976).

de orixe para facer esta laboura entre os labregos. Non deliro, falo do que vivín e axudei a vivir. O arte achegábase ó pobo¹⁴.

Noutra ocasión, falando do noso idioma, estáballe a facer unha *laudatio* da súa antigüidade, da súa literatura medieval, etc. pero non lle oculta a súa inquedanza polo futuro da lingua galega e di: “Se me ocurrió un dibujo donde se representase a dos campesinos gallegos hablando entre ellos diciéndole el uno al otro: ¡Qué suerte tienen los castellanos, que pueden estudiar su idioma en la escuela!”¹⁵.

Desde o exilio, Luís Seoane quere deixar claro o compromiso xeracional, ético, coa arte e coa realidade social do seu tempo. Foi esta unha preocupación constante do seu discurso exílico, que non se esquecese o espírito revolucionario, a firmeza dos seus principios. Por este motivo recórdalle a Del Riego que teña en conta o grupo nas súas conferencias en Bos Aires, e a García-Sabell que valore a súa rebeldía:

Contigo viñeron á miña memoria moitos feitos senón esquecidos, durmidos en min, os días coas noites compostelanas, os nosos sonhos de estudantes, esa rebeldía crara que caracterizou a nosa xeneración i ese amor, po-los homes e pola vida que aínda hoxe, no noso recollimento obrigado, teñen de recoñecernos. A nosa foi unha xeneración soberba da que algún día terá de facerse historia. Trocamos en moitos anos moitas cousas que parecían eternas e loitamos contra isa senelidade que parecía estusigalo todo. Aínda o noso fracaso coma xeneración si eisiste, ten unha grandeza pouco común dada pol-as circunstancias que nos tocou vivir¹⁶.

Esta mesma rebeldía xuvenil e xeracional servirlle moitos anos máis tarde para definir Galicia deste xeito: “Y románica y barroca es Galicia, siempre libre y romántica como seguramente pocos pueblos. En cuanto a los jóvenes, es posible que no sepan a donde les lleva su rebeldía, pero lo importante es que estas existan, siempre llevan a alguna parte”¹⁷.

¹⁴ Notas manuscritas sobre Maside e o ambiente estudantil de Santiago.

¹⁵ Carta a Simón Scheinberg (14 de febreiro de 1973).

¹⁶ Carta de Luís Seoane a García-Sabell (10 de febreiro de 1954).

¹⁷ Carta a Scheinberg (20 de marzo de 1969).

O seu primeiro compromiso con Galicia será precisamente como promotor editorial, como cronista de guerra no xornal de Botana, *Crítica*, e como debuxante satírico coas coñecidas *Trece estampas de la traición*, entre outros moitos traballos.

A pé de prelo cobrou Seoane conciencia da realidade cultural e política de Galicia, que acenderá os seus primeiros soños e será o norte de moitas das súas empresas. Comprende o noso artista a importancia do libro como factor aglutinante e de supervivencia cultural para un pobo. Por este motivo, cando a Guerra Civil o afasta dos eidos patrios e coñece a noticia do asasinato de Casal e a destrución dos fondos editoriais da súa imprenta, comeza un labor fundacional que non abandonará ata a súa morte.

Seoane non funda editoriais e revistas con fins comerciais senón para dignificar a cultura galega, consciente de que os libros tamén serven para aquilatar a dignidade dun pobo. As editoriais Nova, Botella al Mar, Citania, Cuco-Rei así como as revistas *De Mar a Mar*, *Correo Literario*, *Galicia Emigrante*, *Galicia*, *Cabalgata*, *Cuco-Rei*, etc., son boa proba destas inquedanzas. Estas editoriais e as diversas coleccións que as conforman recollen a maior parte das máis de cincocentas tapas que Seoane enviou á imprenta, ademais de incontables debuxos e gravados que ilustran os diversos títulos¹⁸.

Interesante é tamén albiscar a quen está dirixida esta obra fundacional. Coidamos que ten un *triplo receptor*:

- a) O mundo societario, necesitado dun prestixio cultural de cara á cultura porteña. Seoane sempre protesta da escasa receptividade que ten a súa obra neste colectivo.
- b) O mundo da cultura porteña, que ve editadas nas editoriais de Seoane unha parte importante das súas obras míticas e de carácter popular.
- c) O galeguismo do interior, que recibe puntualmente e selectivamente estas publicacións iniciais de Seoane.

Agora ben, entre as moitas actitudes que adoptaron os exiliados da Guerra Civil, Seoane refugou a actitude nostálgica e pouco combativa que outros escolleron, para optar pola postura máis reivindicativa, de ansias de loita contra dos causantes da súa expulsión. Converterá así a súa obra nunha arma de loita e de reconquista duns ideais. Este sentimento combativo endexamaís renunciará a recobrar a patria

¹⁸ Unha relación exhaustiva do traballo editorial de Seoane pode verse no catálogo *Luis Seoane e o libro galego na Arxentina*, A Coruña, 1994.

perdida, con esperanza reformista e revolucionaria. O exiliado que aspira a volver defende a morte a súa nación contra ataques de terceiros, recrea a súa patria en terra allea e modélaa á medida dos seus ideais.

A Luís Seoane esta situación, como a outros exiliados, sêrvelle de estímulo e de reforzo ante a sensación de habitar un mundo que non lle corresponde, hostil en definitiva. O exilio potencia no noso artista a precisión de manifestar a relación imposible entre o escritor e o medio social, que está no fundamento de todo artista verdadeiro. Por este motivo os laios epistolares de Seoane son notorios e coñecidos e así dille a Fernández del Riego: “Eiquí estamos isolados traballando como podemos, facendo máis do que podemos en medio deste enorme engano”.

Ou cando se dirixe a Maside: “Ahí trabajáis y vuestro trabajo aún en silencio tiene un destino, nosotros si lo hacemos ya no tenemos un pueblo con el que comunicarnos y entendernos y toda la vida del artista y del escritor ha estado destinada siempre a establecer un lenguaje con su pueblo, con la historia y la tradición de su pueblo, con todo lo que él ama y odia”.

É evidente que este tipo de manifestacións non poden entenderse máis que como intentos de continuidade cos do proxecto republicano e galeguista. Nun contexto marcado pola ruptura imposta polos acontecementos históricos, o proxecto cultural do exilio —de Seoane e dos compañeiros— fundaméntase nunha vontade reconstrutora nun intento de establecer unha continuidade co proxecto anterior á Guerra Civil. Na procura desa reconstrución, Seoane atopa que as raíces da nosa cultura son populares, e estas intégranse nunha identidade universal que é a dos valores culturais; e esta universalidade cultural ha de manifestarse na realidade como comunión e solidariedade entre os homes de todas as culturas. E así cobran significado estas palabras epistolares de Seoane:

Eu pensei sempre que o intelectual ten que estar co seu pobo e tomar posición sempre, comprometerse cos problemas da época, por isto vin a parar, como tantos de toda a península, a Buenos Aires, cando podía ter quedado de abogado, facendo cicais cartos na Coruña, e aínda que se faga esteticismo (unha forma de fuxida e de extremado desterro, decimos nós) que non hai si é natural no escritor, fondamente sentido, e non imitación de franceses de segunda man¹⁹.

¹⁹ Carta a Alonso Montero (Bos Aires, 8 de marzo de 1961).

Da época compostelá vén a admiración e devoción de Seoane polo debuxo e polo gravado, considerados durante moito tempo como artes menores. Antes de que Picasso ou Miró dignificaran mundialmente estas técnicas xa Seoane tiña unha moi nobre concepción delas. Nunha carta a Simón Scheinberg, gran coleccionista de arte, e á súa dona Aída, dicíalle:

No sé si les he dicho en mi anterior carta que hemos visto en el Museo de aquí una gran exposición de Kathe Kolwitz, grabados y dibujos, sobre todo grabados, que constituye un acontecimiento. En Munich acabamos de ver una muy completa del gran dibujante, director durante muchos años de "Simplicissimus", que murió en Estocolmo desterrado, T. H. Heine. En ella estaban desde sus dibujos satíricos de fin de siglo hasta los últimos antinazis que ejecutó en Suecia, todos ellos tremendos de humor, intención y verdad. Fue un consuelo ver como gentes del pueblo estaban presentes ante esos dibujos admirando el arte de Heine y seguramente haciendo memoria de la trágica historia de su país y del mundo en este medio siglo. También el observar como los directores de los grandes museos europeos no desdeñan mostrar las obras de un género tan poco apreciado al parecer en Buenos Aires y sin embargo tan extraordinario. Me acordé mucho de un diálogo que tuve un día con D. Alberto Gerchunof, a propósito de este Heine, sentados ambos en el café "La Fragata" de Corrientes, y del magnífico artículo necrológico que hizo para "La Nación" con motivo de la muerte del dibujante hace más de diez años. Como Heine, Bagaría y Castelao murieron en el destierro y hasta ahora no hubo museo que hiciese la presentación de su obra²⁰.

Nesta mesma liña de aprecio ao debuxo está o texto que Seoane escribe para o catálogo dunha exposición de debuxos de Siro León:

La línea acotando espacios y el negro como solo medio de conocimiento, de expresión, sirviendo para analizar, clasificar, representar, comprender, es para nosotros la finalidad del dibujo. Una línea reflexiva y adaptada a un pensamiento en acción, variable, sujeta a la emoción que nos produce un hecho, un objeto, la naturaleza, por ella misma, sin más, torpe a veces, produciendo un efecto plástico, atenta a los efectos gráficos [...].

²⁰ Carta a Aída e Simón Scheinberg datada en Basilea (13 de marzo de 1960).

Do mesmo xeito que manterá Seoane unha fidelidade e respecto permanente polo debuxo, que cultivará ata o final da súa vida, tamén se manterá firme na defensa da arte como comunicación, como linguaxe, e da vida como diálogo e debate. Non tería sentido a súa obra se non estivese formulada como un permanente diálogo que lle permitirá proxectar a cultura galega máis alá das nosas fronteiras.

Empezou sendo diálogo xa na súa época de Compostela por medio do retrato, un xeito de comunicación e de diálogo con compañeiros, profesores, intelectuais, escritores e artistas que el consideraba solidarios co seu proxecto dunha Galicia liberada. Por este motivo, os seus primeiros retratos reflicten a liberdade e o desenfado que proxectan, respectando a verdade destas. Nunha carta a Bernardo Sofovich, de xuño de 1976, Seoane reflexiona, ante os retratos dunha exposición de Kokoschka en Madrid, deste xeito expresivo:

Tienen suerte los pintores a quienes encargan retratos y en casos de personas que lleguen a gobernar pueblos, pues al mismo tiempo que pintan deben entablar diálogos muy curiosos. ¿Cuáles serían los temas de conversación de Carlos V con el Tiziano, de Velázquez con el Papa Inocencio o con las Meninas, de Goya con Carlos IV o con Fernando VII. ¿De qué hablarían Picasso y Vollard, o Picasso y la joven David con sus peinados de cola? Alguien con talento literario debería imaginarse estos diálogos y escribirlos. Un pintor no puede ser nunca como esos fotógrafos del pasado que escondían su cabeza debajo de un paño negro después de acondicionar la pose y, en silencio, hacer el retrato.

Toda a poética de Seoane está posta a disposición da súa “descoberta” de Galicia, unha Galicia firme, audaz e liberada. Desde esta perspectiva admirou sempre a firmeza na loita e a perseveranza nos principios. Nun esquema inédito para unha obra de teatro, que podemos datar arredor de 1957-58, o protagonista, tuno republicano, regresa a Santiago despois de vinte anos de desterro e ante o panorama social que contempla na cidade enfía unha especie de monólogo que di:

¿Por qué habré regresado? Cada mañana veía una nueva arruga en el espejo y me decía debes volver. ¿Qué hago aquí? Quería volverme a ser como era hace veinte años. Pensaba: no soy de aquí, no tengo recuerdos de infancia tampoco, nadie me recuerda aquello. Ni siquiera la luna por no ser la misma ni las estrellas están en igual posición. Soy de otra

parte. Lo que quiero, lo que odio está en otro país. Bueno ¿Y qué? Regresé a ese otro país. Aquí estoy y sin embargo todo parece estar igual...

Gasté todos los años desde entonces. Gasté veinte años ¡una fortuna en años! ¡para qué? Todos nosotros, mis compañeros y yo, gastamos veinte años y se nos nota en el rostro, en los dientes, en el andar. No era de allí pero resulta que tampoco parezco ser de aquí. Me decía, me gustaría volver. Aquella es mi patria. Empezaré mi vida nuevamente. La empecé tantas veces... Cada vez con un oficio distinto. Así es América. Nada es seguro ni siquiera el oficio. Pero ¿para qué volví? Me hice un desarraigado. Todo está lo mismo que entonces y nosotros luchábamos contra esto. Nos matamos y nos exiliamos por esto, para cambiar esto. Todo está lo mismo; la catedral, la lluvia —ahora llueve—, las calles y todo lo que es nuevo no vale la pena. Eso está bien, que estén lo mismo, la catedral y la Universidad y las calles pero las gentes porque no cambian? Ese es un rojo se dicen unas viejas a otras y se persignan. Antes decían ese es un republicano y se persignaban. Y el policía me mira con una sonrisita ¿Cuándo te detengo? Piensa.

¿Y los viejos compañeros? Ah, sí, los antiguos camaradas nos decíamos hermanos. Volví y caí como una risita inoportuna causante de un detalle de algún recuerdo. Les recuerdo demasiado cosas. Además yo no tuve que transigir con nada. Viví fuera, es cierto. Luché abiertamente como pude, como todos los que salieron. No sirve. A los que no transigen se les olvida. Ellos tuvieron que hacer concesiones, que es lo mismo, renunciar a muchas cosas. Tú no entiendes, me dicen. Y, claro, entiendo. Ellos son los que no entienden. Quieren hablar del porvenir. Sólo pasaron veinte años y yo estaba olvidado. Vamos a vivir muchos años, dijo. Podemos hacer mucho. Pero ellos dicen: tú no entiendes. Y claro que entiendo. Creo que están muertos. Renunciaron a luchar, renunciaron a vivir. Quieren que también yo muera. Que viva aquí, muerto. Muerto al pie de la catedral. Muerto entrando en la Universidad. Muerto andando por debajo de los soportales. Muerto paseando por la alameda. Muerto leyendo libros muertos. Que sea un muerto más. Muerto bajo la lluvia. Un muerto tolerante con los intolerantes. Un muerto entre gente muerta hace siglos. En un país de fantasmas y santas compañías. Un muerto que tiene que dejar registrado en la policía hacia donde se dirige. Un esqueleto con huellas digitales. Un muerto vigilado, observado. Un muerto del que sin embargo se desconfía aun muerto. Empezar una nueva vida, muerto. Un muerto descansando en la muerte. Allá de donde vengo vivía con el recuerdo, pero vivía [...].

O final deste parágrafo deixa translucir nidiamente o drama do desterrado, dun home que se sente afastado da comunicación co seu pobo e ten que instalarse nas

lembranzas. Seoane viviu o exilio, a pesar das amizades numerosas que cultivou, na soidade do artista arredado do seu público, dos seus lectores e unha e outra vez expresa o desacougo provocado por esta situación existencial:

A Lorenzo Varela, agosto, 1951:

Pinto, siempre pinto sin saber bien para qué, como no sea con la finalidad cierta de aturdirme. Tengo algunos óleos nuevos, algunos con motivos de emigrantes, en camarotes, en cubierta, durmiendo; es un tema que pienso continuar desarrollando porque me parece *que con él puedo unir las realidades de Galicia y este país*.

A Lorenzo Varela, 7 de agosto de 1951:

Continúo pintando como un modo *de romper el silencio*. Ultimamente he pintado un cuadro bastante grande con un florista porteño de esquina y otro cuadro de un manisero, el que se detiene muchas tardes a la puerta del Centro Gallego y parece tener en los ojos viejos y cansados la tranquilidad del mar de Nápoles o de Sicilia. *Pintando estos emigrantes de cualquier parte que ellos sean estoy seguro de pintar a Galicia*. También he pintado otros cuadros del río con botes abandonados. Expongo el día 1 de octubre en Viau y estoy con el problema de los marcos. Si no vendo algo estoy nuevamente empeñado.

Todos estes testemuños epistolares, dramáticos, non conseguen porén desvialo dos seus proxectos, dos seus traballos por facer máis ampla a súa patria. De aquí o seu diálogo constante coa arte universal, consciente de que está a galeguizar territorios. Non lle importa a Seoane que tal obra súa poida ser considerada próxima, técnica ou formalmente, a calquera dos grandes artistas contemporáneos, sexa Léger, Picasso, Paul Klee, Grosz, Miró, Rivera ou Siqueiros; e non lle importa porque ten a seguridade de estar a ver Galicia desde as máis diversas e ricas perspectivas. Mesmo as *Figuracións*, os retratos que publicou entre 1971 e 1977 no xornal *La Voz de Galicia* son máis o reflexo do artista que quere galeguizar o cine, a ciencia, a investigación ou o humorismo que representar a personalidade do retratado: ademais dos moitos escritores e intelectuais nosos retratados, representa a galegos que non renunciaron á súa orixe, como Pepita Sabor ou Narciso Mareque, representa a escritores como Cortázar pola relación fecunda que mantivo coa cultura galega, ou a Aurora de Albornoz e Bergamín por compartir a dignidade do exilio.

Os poucos meses que Luís Seoane vive na Coruña no clima de inseguridade xerado polo levantamento franquista serán dabondo para que se dea de conta das dimensións do terror implantado. E nada máis chegar a Bos Aires iniciará unha serie de crónicas no xornal de Natalio Botana, *Crítica*, que constituirán unha das máis rotundas denuncias internacionais contra dos crimes dos rebeldes en Galicia, adiantándose a algunha publicación emblemática²¹.

A primeira das crónicas²² de Luís Seoane leva data do 31 de outubro de 1936 e está asinada por Conrado Alem en previsión de represalias sobre a súa familia, aínda en territorio galego. As aproximadamente vinte crónicas desta serie levan un titular común, *El terror fascista en Galicia*, e todas elas están ilustradas por una man anónima na que é notoria a presenza inspiradora de Luís Seoane²³. Este, ademais, describe todas as formas de represión, desde a xudicial, a militar, a falanxista, a relixiosa, etc., de xeito que o mundo societario galego accede a unha documentada información en que non faltan nomes e apelidos tanto de vítimas coma de verdugos.

Ilustrada está tamén, neste caso por Carybé, a elxía que no mesmo xornal dedica Luís Seoane a Alexandre Bóveda no ano 1937, pero que entronca perfectamente coa serie anterior. O noso artista segue a agocharse detrás do pseudónimo de Conrado Alem.

Luíś Seoane con este e cos seus traballos posteriores de denuncia da represión fascista en Galicia está a traballar nunha liña artística de gran tradición, reclamada polo gran poeta americano Walt Whitman, que pedía aos pintores, en tempos de guerra, que mostrasen ao mundo nas súas teas o horror do masacre dos inocentes e a violación, por parte dos soldados, da paz dos fogares.

Esta temática reclamada polo poeta norteamericano, a loita pola liberdade e pola paz, pon en liña de combate artístico a nomes tan representativos como Goya,

²¹ Referímonos aos títulos *Lo que han hecho en Galicia. Episodios del terror blanco en las provincias gallegas contados por quienes lo han vivido*, París, Editorial España, 1938 e a súa versión francesa *La Galice sous la botte de Franco. Episodes de la terreur blanche dans les provinces de Galice rapportés par ceux qui les ont vécus*, Jean Flory, 1938.

²² As crónicas de Seoane están a reclamar a súa publicación en libro tanto polo interese histórico e documental como porque supoñen o inicio dunha etapa combativa do noso artista que se prolongará ata despois do remate da Guerra Mundial.

²³ *Carybé* é o pseudónimo que espallou dabondo o caricaturista político Héctor Bernabó, nacido en Lanús (Bos Aires) en 1911. Viaxou por Perú, Bolivia e Ecuador, para afincarse no Brasil. Os motivos indíxenas e populares foron tema da súa arte e recibiron un particular tratamento moi preto do expresionismo.

Daumier, Courbet, Delacroix ou Picasso, que figuran entre os grandes denunciadores da guerra.

Se Picasso vai representar o cumio da arte comprometida a nivel internacional, todo o arco político da España republicana presenta a Goya como artista rebelde e loitador ata convertelo, en palabras de Renau, nun exemplo e anticipo do antifascismo: “Al contemplar la obra ingente de Goya, da escalofríos ver, como a través de sus imágenes se reactualiza la barbarie —tan antigua— de los invasores en la carne desgarrada del pueblo, levantado en armas, ayer como hoy, en defensa de su independencia”²⁴.

Dunha gran parte destes debuxos de guerra podería dicirse o que Picasso contesrou aos soldados da *Gestapo* que preguntaban sobre o autor do famoso *Guernica*: “O cadro fixérono vostedes”. Tamén as ilustracións das crónicas de Seoane están feitas polos fascistas galegos.

No ano 1937 tamén debemos a Seoane debuxos de denuncia nos que é notoria a influencia do expresionismo alemán, especialmente de George Grosz. Trátase, en primeiro lugar, do cartel de cego en homenaxe a García Lorca en Bos Aires coa participación tamén de Maside.

O dato máis significativo está no cartel de cego que ilustra un texto de Alfonso Reyes incluído na homenaxe que lle dedican en Bos Aires durante a Guerra Civil²⁵. En efecto, nesta singular ilustración mestúranse os elementos populares cos trazos de vangarda, a historia coa vida, sen esquecer un ton de irónico distanciamento. Mentres da árbore do tempo real caen as follas sobre o cego, na parte inferior dereita destaca, rodeado de chamas, a figura do asasino con gorro militar, escopeta entre os brazos e un rústico coitelo na boca: as armas da vilanía. Son apenas lexibles a palabra “traidor” na fronte do gorro e “viva mi dueño” na folia do coitelo. Os dous cornos que lle saen por riba das orellas danlle un aspecto abichado, adornado coas frechas e o xugo da falanxe.

²⁴ J. Renau, “Goya y nosotros. De nuevo, por nuestra independencia”, *Nuestra Bandera*, 1-2, Barcelona, xaneiro-febreiro, 1938.

²⁵ Trátase dun caderno sen paxinar, en 4º, que, co título de *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca*, anuncia un recital de Mony Hermelo dedicado ao poeta asasinado. Hai poucos días presentouse unha edición facsimilar desta publicación, auspiciada pola Universidade de Santiago, cun documentado estudo crítico do profesor Alonso Montero. Anos máis tarde Seoane deixará memoria escrita desta homenaxe nun artigo, reproducido no estudo preliminar da devandita edición facsimilar, publicado na revista *Galicia Emigrante* (n.º 18, febreiro, 1956).

Na parte inferior esquerda do cartel asoma o poeta morto, con cara adolescente e un tiro na sen, da que brota un chorro de sangue; nacen flores do seu torso.

A parte central está ocupada por un perfil, con manto, que representa a figura dunha nai dolorosa cuns alfinetes cravados na parte esquerda. Entre catro puños esquerdos ergueitos, típico saúdo da esquerda revolucionaria, asoman tres nenos alados, unha parella de mozos abrazados, ela con trenzas, e unha noiva na parte superior dereita que deixa caer pétalos do seu ramo, que sostén coa man esquerda mentres a dereita aperta un corazón bordado con catro agullas cravadas.

No conxunto, as flores, a doncela, a parella abrazada, os anxos contrastan coa animalización da traizón, achaparrada e cornuda. A decadencia outonal enmarca a escena. Truculencia e dramatismo fronte á dor, solidariedade e inxenuidade.

No mesmo ano de 1937 vai publicar Seoane o álbum *Trece estampas de la traición*²⁶, onde se recollen algúns debuxos xa publicados en diferentes xornais. O dramatismo dalgunha destas estampas volve repetirse nas ilustracións para o libro de poemas de Ramón Rey Baltar *A gaita a falare*²⁷.

Entre 1940-1942 Seoane mantén unha colaboración semanal no voceiro da Federación de Sociedades Galegas de Bos Aires, *Galicia*, cunha sección nomeada "Mercado de las Artes y las Letras". Nesta aparecerán as caricaturas, entre outros, de Álvaro de las Casas, Euxenio Montes, Fernández Flórez, Juan de Garay e por suposto Franco. Estes novas caricaturas entroncan coa caricatura satírica de corte expresionista ao modo das revistas centroeuropeas que tan ben coñecía o autor. Xa non son caricaturas amables, de liña fina e trazo elegante, como as da exposición de Santiago. No seu intento de querer mostrar a deformación moral de artistas, intelectuais e escritores, algúns, caso de Álvaro de las Casas, aparece con dobre cara e sempre disfraces charramangueiros e rechamantes. É o desembarco de Seoane no mundo da caricatura política e satírica coa intención de mostrar a deformidade moral de personaxes que tiveran no pasado unha actitude de dignidade.

E escribe rotundo neste momento político un poema que é toda unha poética do artista:

²⁶ Temos tamén edición facsimilar grazas, unha vez máis, a Edicións do Castro e ao profesor Alonso Montero, que a publican no ano 2000.

²⁷ Ramón Rey Baltar, *A gaita a falare. Lembranzas e maldicións*. Carta prólogo de Eduardo Dieste. Ilustracións de Castelao, Colmeiro e Seoane, Bos Aires, 1939.

NONS PARA ESCRIBIR NAS PAREDES

É o xeito noso de afirmárenos,
empacándonos,
de afirmar a nosa liberdade.

Non á guerra,
non ó imperialismo,
non ós cohetes bélicos,
non á bomba atómica.
non ós burócratas,
á Universidade de clase
ós ortodoxos,
ós censores,
ós demagogos,
ós verdugos.

Non, non,
a todo o que é negativo.

Non ó si dos abaixados.
Non ó non.
Non a todo aquilo que refuga a paz,
á irmandade dos homes

Decimos non e afirmámonos.
Vimos eisistindo dende denantes da historia,
dende sempre.
Decote morrendo.
Abourados,
embrullándonos como a serpe sacra,
afirmando co noso non o porvir.

Somos a ironía, a sátira, o humor.
Somos a caricatura,

o panfleto.
 Somos a utopía.
 Somos a rebelión, a xusticia,
 os irmandiños, os liberais, os roxos...
 ollamos sempre de cara ó futuro.
 Somos a oposición.
 Dende ela constrúese o porvir.

Pero esta forza combativa nunca anulou a súa fe na palabra, no debate e no diálogo, mantendo unha fidelidade a aqueles faladoiros e tertulias compostelás do Español e do Café Suízo, convertidos na súa principal fonte de información e mesmo docencia. Cantas veces fixo homenaxe a esta forma de aprendizaxe na súa obra maior moitos anos despois. Ata bautizou un gravado co significativo título de "Diálogo con signos, andando".

Seoane chegou a considerar o diálogo, como os grandes intelectuais do século xx, como unha forma de coñecemento. Expresouno cando falou nunha carta a William Shand dun mundo fragmentado e que a misión do pintor é plasmar e dar unidade á súa propia lenda.

Por este motivo os últimos óleos de Seoane, nos anos setenta, representan a paisaxe galega, unha paisaxe sempre evocada na lembranza e a través de cartas a amigos. O artista está a dar unidade á súa lenda, á súa vida, nunha especie de comunión panteísta.

Se nos primeiros tempos do desterro Galicia é unha distancia dramática como nesta carta de 1952 a Lipa Burd "(Buenos Aires es una ciudad de seres desarraigados y nosotros somos unos desterrados más que no podemos olvidar ni esconder nuestro destierro, lo recuerda nuestro acento, nuestras preocupaciones, y los demás se encargan también, a veces, por maldad, de recordárnosla. Cada hombre está en esos países de alguna manera afincado a la tierra, pueden tener una vida sórdida, pero su vida es una vida humana, con un sentido oculto en cada uno que le orienta hacia la colectividad. La obra de sus manos está destinada al hombre para hacerle gozar o para herirle pero es una obra humana.)", pouco despois é unha terra de esperanza, comunicada epistolarmente en 1963 aos mesmos interlocutores:

Encontramos a Galicia maravillosa, teníamos hambre de ella, de la venerable tradición de su existencia, de los dos mil años de su historia conocida. Nos gusta pasear por sus

ciudades que no tienen fecha de nacimiento, pues son casi todas anteriores a nuestra era, que fueron destruidas muchas veces y otras tantas renacieron, y por las que fueron vencedores y vencidos tantos pueblos de occidente desde los vikingos, o de oriente, desde los fenicios y romanos.

Non faltan nas representacións orais de Galicia as descrições do pintor:

Galicia está muy bella. Ahora es de mañana y estoy apenas viendo un mar agitado cubierto de niebla como en parte de la ciudad y estamos en agosto. Son innumerables la cantidad de verdes de Galicia y cada día que pasa se descubre algo: cuando excavan su tierra, que procede de la prehistoria, un nuevo torque o una diadema céltica, una nueva citania, un sepulcro romano, o en las paredes de las iglesias campesinas, pinturas románicas o góticas de los siglos medios que son el testimonio de su pasado de grandeza cuando el país era, y más por céltico, una especie de federación de tribus o de clanes y no los monstruosos estados de nuestra época, inhumanos, crueles y ciegos²⁸.

²⁸ Carta de Seoane a Guillermo Whitelaw datada na Coruña o 9 de agosto de 1973.